جوش شناسی



مرتبہ

کاظم علی خاں

ناشر

شیعہ کالج لکھنؤ

جوش شناسی

مرتبہ

کاظم علی خاں

شائع کردہ

شیعہ کالج لکھنؤ

سنہ اشاعت: ١٩٨٦ء

طابع: نظامی پریس لکھنؤ

ناشر: شیعہ کالج، وکٹوریا اسٹریٹ لکھنؤ۳

قیمت: چالیس روپے

فہرست

حرفِ آغاز

زیرِ نظر کتاب میں جوشؔ ملیح آبادی کے فکر و فن پر پیش ہونے والے ملک کے مشہور و معروف اہلِ قلم کے یہ ایک درجن مقالے شیعہ کالج لکھنؤ کے کل ہند جوشؔ سیمینار منعقدہ ۱۹۸۰ء کی خوش گوار یادگار ہیں جنھیں شیعہ کالج لکھنؤ کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے کل ہند عزیزؔ لکھنوی سیمینار کے موقعے پر کتابی شکل میں پیش کرنے کا شرف حاصل کر رہا ہوں۔ عزیزؔ لکھنوی جوشؔ کے اُستاد تھے۔ اس اعتبار سے عزیزؔ پر ہونے والے سیمینار میں جوشؔ سے متعلق زیرِ نظر کتاب کی رسمِ اجرا کی تقریب کسی طرح بے محل نہ ہوگی۔ کتاب میں مقالوں کے دوش بہ دوش جوشؔ پر کچھ اور مفید مواد بھی شامل کیا گیا ہے جو جوشؔ شناسی میں یقیناً معاون ثابت ہوگا۔ ان چیزوں کے ساتھ ساتھ جوشؔ کے بعض غیر معروف ادبی آثار بھی کتاب کی افادیت کے ضامن ثابت ہوں گے۔

ہم نے شیعہ کالج میگزین ۱۹۸۴-۸۵ء کے اداریے میں اپنے قارئین سے میگزین کے جس جوشؔ نمبر کا وعدہ کیا تھا زیرِ نظر کتاب جوشؔ شناسی اُسی وعدے کی تکمیل کی ایک شکلِ جمیل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت ابھی تا دیر معرضِ التوا میں رہتی لیکن جناب مولانا سید مظفر حسین طاہر جرولی، جناب ڈاکٹر عمار رضوی و جناب عدیل حسن کی بزرگانہ فہمائشوں اور جناب مولانا مرزا محمد اطہر و جناب آغا محمد باقر کے دوستانہ تقاضوں کے نتیجے میں اس کی اشاعت کل ہند عزیزؔ سیمینار کے یادگار موقعے پر ہی کی جا رہی ہے۔

کاظم علی خاں

شیعہ کالج لکھنؤ میں

جوشؔ سیمنار

شیعہ ڈگری کالج لکھنؤ کے زیر اہتمام ۲۳ و ۲۴ فروری ۱۹۸۴ء کو کالج کے سعید الملت ہال میں منعقد ہونے والے دو روزہ کل ہند جوش سیمنار میں ممتاز اہل قلم اور دانشور شریک ہوئے۔ سیمنار کے چار جلسوں میں جوشؔ ملیح آبادی کے احوال اور ادبی آثار پر ایک درجن سے زائد مقالے پیش کیے گئے اور تقریباً تمام مقالوں پر مفصل بحث بھی ہوئی جو سامعین کے لیے خصوصی دلچسپی کی شے ثابت ہوئی۔

اس دو روزہ کل ہند جوش سیمنار کا افتتاح مسٹر کاظم ظہیر چیف ٹیکنیکل ایڈوائزر یونیسکو نے کیا۔ انھوں نے اس موقع پر اپنے خطبے میں جوشؔ ملیح آبادی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی۔

مسٹر کاظم ظہیر کے مطبوعہ خطبۂ افتتاحیہ سے معلوم ہوا کہ شیعہ کالج لکھنؤ کا سعید الملت ہال جس جگہ تعمیر کیا گیا ہے وہ دراصل جوشؔ ملیح آبادی کے گہرے دوست حکیم صاحب عالم صاحب کی اقامت گاہ تھی اور جوشؔ وہاں برابر آتے جاتے رہتے تھے۔

جوشؔ سیمنار کے افتتاحی جلسے میں مولانا سید مظفر حسین طاہر جرولی معتمد اعزازی شیعہ ڈگری کالج لکھنؤ کے ہاتھوں درج ذیل دو کتابوں کی تقریب رسم اجرا بھی عمل

میں آئی:

۱۔ سائنس اور سماج: مترجمین، عدیل حسن پرنسپل شیعہ کالج و کاظم علی خاں لکچرر شعبۂ اردو شیعہ کالج۔

۲۔ ادبی مقالے: از کاظم علی خاں

مولانا طاہر جروِلی نے اپنی تقریر کے بعد ان کتابوں کی جلدیں مسٹر کاظم ظہیر، پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی اور ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد کو پیش کیں۔ اس موقع پر مسٹر عدیل حسن پرنسپل شیعہ کالج نے سمینار میں شریک ہونے والے مندوبین کا خیر مقدم کیا۔

پہلا اجلاس

جوشؔ سمینار کے پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر سید شبیہ الحسن نونہروی اور نظامت مسٹر کاظم علی خاں نے کی جو اس سمینار کے کنوینر بھی ہیں۔ مسٹر کاظم علی خاں نے اس موقع پر سمینار میں شریک ہونے والے مقالہ نگاروں کا تعارف بھی کرایا۔

جوشؔ سمینار کے پہلے اجلاس کا پہلا مقالہ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی صدر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونی ورسٹی نے پیش کیا۔ مقالے کا عنوان تھا "جوشؔ اور الفاظ کی جادوگری" اس مقالے میں پروفیسر عقیل رضوی نے مختلف نقادوں کی رایوں سے اختلاف کرتے ہوئے جوشؔ ملیح آبادی کو اس اعتبار سے اردو کا بڑا اور اہم شاعر قرار دیا کہ انھوں نے اپنی شاعری کے بیشتر حصے میں الفاظ کا خلاقانہ استعمال کیا ہے اس لیے انھیں بجا طور پر الفاظ کا جادوگر کہا جاسکتا ہے۔ مقالے میں پروفیسر عقیل نے بہت سے اہم سوالات بھی اٹھائے۔

پروفیسر عقیل کے مقالے پر مباحثے میں حصہ لیتے ہوئے کاظم علی خاں نے کہا کہ الفاظ کی جادوگری کے ضمن میں مقالہ نگار نے صرف جوشؔ کی شاعری سے سروکار رکھا ہے اور جوشؔ کی نثر نگاری کو نظر انداز کر دیا ہے۔ حالاں کہ جوشؔ نے نثر میں بھی الفاظ کی جادوگری سے کام

لیا ہے۔ پروفیسر وحید اختر نے کہا کہ پروفیسر عقیل نے جوش کے یہاں طنز کے پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے۔ جوش نے اپنی طنزیہ شاعری میں الفاظ کا بہترین استعمال کیا ہے۔

دوسرا مقالہ فارسی شعبہ لکھنؤ یونیورسٹی کے ریڈر ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے جوش کی خاکہ نگاری، پر پڑھا۔ اس مقالے میں ڈاکٹر نیر مسعود نے خاکہ نگاری کے لوازم کی روشنی میں جوش کے ان خاکوں کا جائزہ لیا جو انھوں نے "یادوں کی برات" میں پیش کیے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنے مختصر مگر جامع مقالے میں جوش کو ایک کامیاب خاکہ نگار قرار دیا۔ انھوں نے کہا کہ ہر چند کہ جوش نے تمام شخصیتوں کے مکمل خاکے نہیں کھینچے ہیں اور بیشتر شخصیتوں کے مختلف اوصاف پر روشنی ڈالی ہے لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے صفات کے بیان کی مدد سے ذات کو روشن کر دیا ہے۔

بحث میں حصہ لیتے ہوئے ڈاکٹر وحید اختر نے کہا کہ نیر مسعود نے جوش کی خاکہ نگاری پر ایک جامع مقالہ پڑھا ہے لیکن جوش نے زیادہ تر منفی خاکے پیش کیے ہیں۔ مقالے میں ان منفی خاکوں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے پروفیسر وحید اختر کی بات سے اختلاف کرتے ہوئے کہا کہ یہ تاثر غلط ہے اور ڈاکٹر نیر مسعود نے واضح طور پر خاکہ نگاری کے لوازم کا بیان کرتے ہوئے جوش کے خاکوں کے تقریباً ہر پہلو کا احاطہ بہ خوبی کیا ہے۔ کاظم علی خاں نے کہا کہ یادوں کی برات میں جوش کے بعض قریبی احباب (مثلاً پروفیسر سید احتشام حسین) وغیرہ کے خاکے موجود نہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے 'یادوں کی برات' کے خاکوں پر گفتگو کرتے وقت کتاب کے اس پہلو پر روشنی نہیں ڈالی ہے۔ کاظم علی خاں نے رسالہ عصری ادب، دہلی (اپریل۔ جولائی ۱۹۸۰ء) میں شائع ہونے والے جوش کے ایک انٹرویو کے حوالے سے "یادوں کی برات" کی اس کمی کی وضاحت بھی کی۔ جوش کا یہ انٹرویو عالیہ امام نے لیا ہے۔ اس انٹرویو میں جوش کے بیانات سے انکشاف ہوتا ہے کہ "یادوں کی برات" میں ان کے متعدد احباب کے خاکے موجود تھے جو طباعت کی منزل میں کسی وجہ سے کتاب میں شامل

ہونے سے رہ گئے اور اس کے لیے جوشؔ نے افسوس کا اظہار بھی کیا ہے۔

ممتاز محقق اور نقاد مسٹر رشید حسن خاں (دہلی) نے "جوشؔ کے کلام میں الفاظ و معنی کا تناسب" کے عنوان سے سیمنار کا تیسرا مقالہ پیش کیا اس میں جوشؔ پر اس زاویے سے تنقید کی گئی تھی کہ جوشؔ الفاظ کا بے محل اور بے مکان استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں بعض موقعوں پر وہ کامل تناسب برقرار نہیں رہتا جو بڑی اور اعلا شاعری کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اس مقالے پر وقت کی کمی کے باعث بحث نہ ہو سکی کیوں کہ نماز مغرب کا وقت قریب تھا اور اس لیے سیمنار کے پہلے اجلاس کی کارروائی پروفیسر سید ضیاء الحسن کی مختصر صدارتی تقریر کے بعد روک دی گئی۔

دوسرا اجلاس

سیمنار کا دوسرا اجلاس ۲۳ر فروری کی شب میں زیر صدارت جناب مفتی محمد رضا انصاری فرنگی محلی (چیرمین اتر پردیش اردو اکادمی) منعقد ہوا۔ اس کی نظامت بھی کاظم علی خاں نے کی۔ اجلاس کا آغاز جعفر ملیح آبادی کے مقالے "جوشؔ کے اسلاف" سے ہوا جس میں جوشؔ کے اسلاف، میں فقیر محمد خاں گویا کے علمی اور ادبی خدمات کا خصوصی جائزہ پیش کیا گیا۔ مقالے میں اختصار سے جوشؔ کے والد اور دادا کے ادبی کاموں پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ مباحثے میں پروفیسر وحید اختر نے کہا کہ جوشؔ کے اسلاف میں گویا کے علاوہ دوسرے لوگوں کا ذکر اختصار سے کیا گیا ہے اور ان کا نمونۂ کلام بھی پیش نہیں کیا گیا ہے ــــــ نثار اعظمی کا بھی نقطۂ اعتراض یہی تھا۔ کاظم علی خاں نے کہا کہ مقالہ نگار نے گویا کو حضرت ناسخ کا شاگرد لکھا ہے حالاں کہ کئی معاصر تذکرے گویا کو ناسخ کے ساتھ ساتھ خواجہ وزیر لکھنوی کا بھی شاگرد قرار دیتے ہیں۔ مقالے میں جعفر ملیح آبادی کو اس بات کا فیصلہ کرنا چاہیے تھا کہ خواجہ وزیر لکھنوی سے گویا کے تلمذ کی روایت قابل قبول ہے یا نہیں

کاظم علی خاں نے بعد کے ایک اجلاس میں تحریراً پانچ تذکروں کے حوالے بھی مقالہ نگار کے سپرد کیے جن میں گویا کو ناسخ کے علاوہ خواجہ وزیر لکھنوی کا بھی شاگرد بتایا گیا ہے۔ ان تذکروں میں یہ نام شامل تھے: سراپا سخن، سخن شعرا، بزم سخن، طور کلیم اور تذکرۂ نادر۔

دوسرے اجلاس کا دوسرا مقالہ ڈاکٹر محمود الحسن رضوی (لکچرر شعبۂ اردو لکھنؤ یونی ورسٹی) نے بہ عنوان "جوش کی شاعری میں فکری پہلو" پڑھا جس میں کلام جوش کے فکری پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ مقالے پر بحث کا آغاز کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود نے مقالے میں بعض اختلافی پہلوؤں کی نشان دہی کی۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے کہا کہ مقالہ نگار نے اپنی بات کے دفاع میں متن کلام سے موزوں مثالیں نہیں پیش کی ہیں جس سے جوش کی شاعری کے فکری پہلوؤں پر پوری طرح روشنی نہیں پڑتی۔ محمد مسعود نے کہا کہ ڈاکٹر محمود الحسن نے جوش کے یہاں جن فکری پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے، وہ پہلو تو کسی بھی شاعر کے یہاں برآمد کیے جا سکتے ہیں۔ ان پہلوؤں کی نشان دہی کسی انفرادیت کی حامل نہیں۔

تیسرا مقالہ نوجوان ادیب نشاط اعظمی نے "جوش حسن فطرت کا مغنی" کے عنوان سے پڑھا۔ مقالے میں نمائندہ نقادوں کے حوالوں کی مدد سے جوش کی شاعری کا بالعموم اور منظر نگاری کا بالخصوص تجزیہ کیا گیا تھا۔ مقالے پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر وحید اختر نے کہا کہ مقالے میں ادبی اصطلاحوں کو ان کے صحیح مفہوم میں استعمال نہیں کیا گیا ہے، بس مقالہ نگار نے رومانیت اور جمالیت کی اصطلاحوں کو یکساں مفہوم میں استعمال کیا ہے جس سے پورے مقالے میں ایک طرح کا التباس پیدا ہوتا ہے۔ کاظم علی خاں نے کہا کہ مقالہ نگار نے ٹیگور سے جوش کی پہلی ملاقات کو سنہ ۱۹۲۰ء کا واقعہ بتایا ہے جو درست نہیں، جوش ٹیگور سے پہلی بار سنہ ۱۹۲۰ء سے قبل ہی سنہ ۱۹۱۸ء

کے آس پاس ملے تھے جس کی تائید جوشؔ سے متعلق ڈاکٹر فضل امام کی کتاب سے بھی ہوتی ہے۔ اجلاس کے اختتام پر صدر مفتی محمد رضا انصاری نے ایک مفصّل و موثر تقریر کی۔

تیسرا اجلاس

۲۴ فروری ۱۹۸۴ء کو ۱۰½ بجے صبح جوشؔ سیمنار کا تیسرا اجلاس سید علی جواد زیدی (خصوصی مشیر محکمہ قومی یک جہتی یوپی) کی صدارت میں شروع ہوا۔ سیمنار کے کنوینر کاظم علی خاں نے اس اجلاس کی نظامت کی، اجلاس میں ممتاز محقق ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنا مقالہ "جوشؔ کے احوال اور غیر مرتب کلام" پر پیش کیا۔ مقالے میں 'یادوں کی برات' کی بنیاد پر جوشؔ کے احوال و آثار کا تحقیقی جائزہ لیا گیا اور جوشؔ کے غیر مرتب کلام کا ناقدانہ تجزیہ بھی پیش کیا گیا تھا۔

مباحثے کا آغاز پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی کی تقریر سے ہوا جس میں انھوں نے مقالے کے اس حصے پر شبہ ظاہر کیا جس میں جوشؔ کے مرثیے "حسین اور انقلاب" کے ذکر کے تحت یہ واقعہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ مرثیہ جوشؔ نے مولانا ناصر حسین صاحب کو ان کے مصلے پر بیٹھ کر سنایا تھا۔ مولانا ظاہر جرولی نے ناصر حسین صاحب قبلہ کے نواسے کی حیثیت سے وضاحت کی کہ جوشؔ نے یہ مرثیہ مولانا ناصر الملت کے گھر پر انھیں سنایا تھا۔ کاظم علی خاں نے بھی اکبر حیدری کی اس بات کی تردید کی کہ مولانا ناصر حسین صاحب قبلہ نے جوشؔ سے یہ مرثیہ، امام باڑے میں سنا تھا، کاظم علی خاں نے کہا کہ یہ مرثیہ جوشؔ نے آغائی صاحب کے امام باڑے میں پڑھا تھا لیکن ناصر الملت نے اس مرثیے کو کسی امام باڑے میں نہ سنا تھا بلکہ اپنے شریعت کدے پر سنا تھا۔

پروفیسر وحید اختر نے کہا کہ مقالے میں جوشؔ کی فلمی زندگی پر کوئی روشنی نہیں ہے۔ اور جو شالیس غیر مطبوعہ کلام کے ذیل میں پیش کی گئی ہیں وہ مطبوعہ ہیں۔ مقالے میں حیاتِ جوشؔ

کے اس دور کا بھی احاطہ نہیں کیا گیا ہے جب جوش حیدرآباد دکن میں مقیم تھے۔ پروفیسر عقیل رضوی نے کہا کہ جوش کے سلسلے میں عزیز لکھنوی سے جو روایت منسوب کی گئی ہے اس کا کوئی مستند حوالہ نہیں دیا گیا ہے۔

اگلا مقالہ ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد ریڈر شعبۂ اردو کا تھا مگر انھوں نے مقالے کی تلخیص ایک تقریر کی صورت میں پیش کی۔ انھوں نے کہا کہ جوش کو انقلابی شاعر کے بجائے رومانی شاعر قرار دینا چاہیے، جوش فکری اور انقلابی شاعر سے زیادہ رومانی شاعر تھے۔ بحث کے دوران ڈاکٹر وحید اختر نے کہا کہ یہ صحیح ہے کہ جوش رومانی شاعر ہیں، لیکن ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد نے جوش کی شاعری کے سلسلے میں جو دوسری باتیں کہی ہیں وہ ہمارے ذہن میں التباس پیدا کرتی ہیں۔ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے پرزور الفاظ میں اس بات کی وضاحت کی کہ جوش انقلابی شاعر تھے۔

اجلاس کا چوتھا مقالہ ڈاکٹر انیس اشفاق (لکچرر شعبۂ اردو لکھنؤ یونی ورسٹی) نے "جوش کا پیرایۂ اظہار اور لفظیاتِ شعر" کے عنوان سے پیش کیا۔ انیس اشفاق نے استعمالِ الفاظ کے اعتبار سے نظیر، جوش اور انیس کو اردو کا بڑا اور اہم شاعر قرار دیتے ہوئے میر انیس کے مقابلے میں جوش ملیح آبادی کو اصرافِ لفظ کا شاعر قرار دیا اور اپنی بات کو مثالوں کے ذریعے واضح کیا۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے تجزیاتی انداز اختیار کرتے ہوئے کہا کہ جوش لفظوں کا بیشتر بے محل اور نامناسب استعمال کرتے ہیں جس سے شعر کی معنویت اور جامعیت مجروح ہوتی ہے۔

ڈاکٹر فضل امام نے اس مقالے پر بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہا کہ مقالہ بہت اچھا ہے لیکن جوش اور انیس کے موازنے میں بعض مثالوں میں تناسب نہیں ہے۔ پروفیسر وحید اختر نے بھی مقالے کو سراہتے ہوئے کہا کہ ہرچند کہ مقالہ اچھا معیاری ہے مگر پھر بھی موازنے میں انیس اور جوش کے کلام سے جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ جوش کے ساتھ

پوری طرح انصاف نہیں کرتیں۔

کاظم علی خاں نے کہا کہ مقالے میں کہا گیا ہے کہ مرثیے کا جو پیٹرن (ہیئت) ضمیر نے تعمیر کیا تھا بعد والوں اور معاصرین انیس نے اسی کی تقلید کی۔ کاظم علی خاں نے ڈاکٹر انیس اشفاق کے اس بیان کو خلاف واقعہ قرار دیتے ہوئے کہا کہ کلاسیکی اردو مرثیے کی ساخت کو متعین کرنے میں میر انیس کو اولیت کا شرف نہیں حاصل ہے، یہ کام میر ضمیر اور ان کے معاصرین نے سرانجام دیا اور مرثیے کی ساخت کو مقبول بنانے میں مرزا دبیر نے انیس سے قبل اہم کام سرانجام دیا تھا۔

کاظم علی خاں نے ڈاکٹر انیس اشفاق کو اس بات پر بھی ٹوکا کہ مقالے میں ایک جگہ فرس پر لڑکھڑانے کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو غلط ہے۔ پشت فرس پر لڑکھڑایا نہیں جاتا ڈگمگایا جاتا ہے۔

نوجوان ادیب جعفر عسکری نے اجلاس کا آخری مقالہ بہ عنوان "جوش اور احتشام حسین" پیش کیا۔ مقالے میں جوش اور احتشام حسین کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی اور احتشام حسین صاحب کے نام جوش کے بعض خطوط سے بھی مدد لی گئی تھی۔ مقالہ پسند کیا گیا مگر اس پر کوئی بحث نہیں ہوئی۔

آخر میں تیسرے اجلاس کے صدر مسٹر سید علی جواد زیدی نے تمام مقالوں کے جزئیات کو سمیٹتے ہوئے جوش کی زندگی اور فن پر تفصیل سے اظہار خیال کیا۔ انھوں نے مقالوں سے اختلاف و اتفاق کرتے ہوئے جوش کو اردو کا اہم ترین شاعر قرار دیا۔

چوتھا اور آخری اجلاس

شیعہ کالج لکھنؤ کے دو روزہ کل ہند جوش سمینار کا چوتھا اور آخری اجلاس ۲۴ فروری ۱۹۸۴ء کو سہ پہر پانچ بجے زیر صدارت ڈاکٹر وحید اختر پروفیسر شعبۂ فلسفہ

مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ) منعقد ہوا۔ اس اجلاس کی نظامت کے فرائض ڈاکٹر ضمیر مسعود رضوی نے سرانجام دیے۔ پہلا مقالہ سیمینار کے کنوینر اور شیعہ کالج لکھنؤ کے شعبۂ اردو کے لیکچرر مسٹر کاظم علی خاں نے پیش کیا۔ کاظم علی خاں کے مقالے کا عنوان تھا" جدید اردو مرثیے کے خدوخال، مراثیِ جوشؔ کے آئینے میں" اس مقالے میں کاظم علی خاں نے صنفِ مرثیہ میں جوشؔ کے ان توسیعات کا مفصّل احاطہ کیا تھا جو جدید اردو مرثیے کی اہم شناخت مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے پورے مقالے میں تجزیاتی انداز اختیار کرتے ہوئے ثابت کیا کہ جدید مرثیے کی تعمیر و تشکیل میں جوشؔ نے تاریخی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ مقالہ نگار نے مراثیِ جوشؔ سے بہت سی پُر اثر مثالیں پیش کیں اور جوشؔ کے مرثیوں کے بہت سے بند خاصے موثر انداز میں پڑھ کر سامعین سے تحسین وصول کی۔

مباحثے کا آغاز ہوا تو مولانا سید مظفر حسین صاحب طاہرؔ جرولی نے کہا کہ کاظم علی خاں نے مقالے میں مراثیِ جوشؔ اور جدید اردو مرثیے پر جس محنت اور دیدہ ریزی سے روشنی ڈالی ہے وہ قابلِ ستائش ہے لیکن مقالہ نگار نے کسی مصلحت سے بہت سے جدید مرثیہ نگاروں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ جدید مرثیے کے ضمن میں ان مرثیہ نگاروں کو نظر انداز کر دینا مناسب نہیں۔

مولانا طاہرؔ جرولی نے یہ بھی کہا کہ کاظم علی خاں کا یہ مقالہ غیر مطبوعہ نہ تھا بلکہ یہ کاظم علی خاں کی حال ہی میں شائع ہونے والی کتاب "ادبی مقالے" میں شامل ہے جس کی رسمِ اجرا خود مولانا طاہرؔ جرولی نے ۲۲ فروری کو یعنی ایک دن قبل سرانجام دی ہے۔ بہتر ہوتا کہ کاظم علی خاں جوشؔ پر کوئی غیر مطبوعہ مقالہ پڑھتے۔ کاظم علی خاں نے جواباً کہا کہ وہ جوشؔ کی نثر نگاری پر ایک مقالہ تقریباً لکھ چکے تھے کہ انھیں معلوم ہوا کہ اسی موضوع پر ایک مقالہ ان کے ایک محترم دوست تیار کر کے

سیمنار میں پڑھ رہے ہیں، چنانچہ کاظم علی خاں کا نیا مقالہ نامکمل رہ گیا اور انھیں مطبوعہ مقالہ پڑھنا پڑا جس کے لیے وہ معذرت خواہ ہیں۔

ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی نے کاظم علی خاں کے مقالے پر پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے بعض باتوں سے اختلاف بھی کیا۔

اجلاس کا دوسرا مقالہ ڈاکٹر فضلِ امام لکچرر شعبۂ اردو و فارسی راجستھان یونی ورسٹی جے پور نے جوشؔ کی غزل گوئی پر پڑھا۔ ڈاکٹر فضلِ امام کی کتاب جوشؔ پر ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی ہے موصوف نے جوشؔ کی غزل گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے مثالوں کی مدد سے غزلیاتِ جوشؔ پر تنقید کی، اس مقالے پر بھی کافی گرما گرم بحث ہوئی جس میں ڈاکٹر انیس اشفاق اور دوسرے حضرات نے حصہ لیا۔

اجلاس کا آخری مقالہ صدرِ جلسہ پروفیسر وحید اختر نے پیش کیا۔ جس کا عنوان تھا "جوشؔ اردو کا آخری کلاسیکی شاعر" مقالہ کافی طویل تھا اور اس کو پڑھنے میں ۴۵ منٹ کا وقت صرف ہوا۔ مقالہ سامعین نے پسند کیا۔ مقالہ نگار نے جوشؔ کی شاعری پر نئی جہتوں سے روشنی ڈالی، اس مقالے پر بحث کا آغاز کاظم علی خاں نے کیا۔ انھوں نے کہا کہ مقالے میں بعض غیر ضروری پہلوؤں کو بھی موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے جس کی وجہ سے مقالہ بہت طویل ہو گیا ہے اور یہ سیمنار سے زیادہ کتابی شکل میں چھپنے کی شے ثابت ہوگا۔ کاظم علی خاں نے مقالے کے موضوع پر بھی بحث کرتے ہوئے کہا کہ جوشؔ رومانی شاعر تھے، انھیں کلاسیکی شاعر کہنا دو متضاد باتوں کو ایک ہی سانس میں کہنے کے ہم معنی ہے ـــــ رومانیت کی تحریک کلاسیکی ادب کے عقلی اندازِ نظر کے خلاف ایک جذباتی ردِعمل کی صورت میں اُبھری تھی، لہٰذا جوشؔ کو بہ یک وقت رومانی اور کلاسیکی شاعر قرار دینا قولِ محال کی مثال ہے۔

ڈاکٹر انیس اشفاق نے کاظم علی خاں سے اتفاق کرتے ہوئے پروفیسر وحید اختر کے مقالے میں کئی خامیوں کی جانب اشارے کیے۔

ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے بھی مقالے کی طوالت کا شکوہ کرتے ہوئے کہا کہ مقالہ حقیقتاً موضوع سے انصاف نہیں کرتا انھوں نے اصناف اور ہیئتوں کے متعلق وحید اختر صاحب کے بعض خیالات سے اختلاف کیا۔

آخر میں پروفیسر وحید اختر نے نہ صرف اپنے مقالے کا دفاع کیا بلکہ اجلاس کے صدر کی حیثیت سے تمام مقالوں کا محاکمہ بھی کیا۔

اس سیمنار میں جناب آغا محمد باقر صدر شعبۂ اردو شیعہ کالج لکھنؤ اپنے والد کی وفات کے باعث شریک نہ ہو سکے۔ اس سلسلے میں سیمنار کے ایک سیشن سے تعزیتی تجویز بھی پاس کی۔ اس سیشن کی صدارت جناب پروفیسر سید شبیہ الحسن نونہروی نے فرمائی۔

[بہ شکریہ قومی آواز لکھنؤ]

سیّد کاظم ظہیر
چیف ٹیکنیکل ایڈوائزر یونیسکو

خطبۂ افتتاحیہ

[دو روزہ کل ہند جوشؔ سیمینار سعید الملّت ہال شیعہ ڈگری کالج (آرٹس) لکھنؤ میں
۲۲ فروری ۱۹۸۴ء کو پڑھا گیا]

جوشؔ ملیح آبادی مرحوم کی دوسری برسی کے موقع پر شیعہ کالج لکھنؤ کے زیر اہتمام سعید الملّت ہال میں منعقد ہونے والے اس دو روزہ کل ہند جوشؔ سیمینار کا افتتاح کرتے وقت میرے قلب و ذہن کے نہاخانوں میں کئی پرانی باتوں اور یادوں کے نقوش اُبھر کر بے نقاب ہونے کے لیے مچل رہے ہیں۔ اس آل انڈیا جوشؔ سیمینار کا افتتاح کرتے وقت مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ جوشؔ ملیح آبادی نہ صرف میرے حقیقی چچا جناب سجاد ظہیر صاحب مرحوم کے گہرے دوست تھے بلکہ جوشؔ اُس ترقی پسند ادبی تحریک کے ایک سرگرم مجاہد بھی تھے جس کی داغ بیل اِسی لکھنؤ کی سرزمین پر میرے عم محترم جناب سجاد ظہیر صاحب مرحوم نے ۱۹۳۶ء میں ڈالی تھی۔

سعید الملّت ہال جس میں آج میں جوشؔ سیمینار کا افتتاح کر رہا ہوں اُس کا سنگِ بنیاد میرے والد مرحوم جناب سید علی ظہیر صاحب صدر شیعہ کالج لکھنؤ نے ۱۹۷۶ء میں رکھا تھا۔ شیعہ کالج کا یہ نو تعمیر ہال سعید الملّت مولانا محمد سعید صاحب قبلہ مرحوم کی یاد میں معرضِ وجود میں آیا ہے۔ سعید الملّت کے والد ناصر الملّت حضرت مولانا ناصر حسین صاحب قبلہ مرحوم سے جوشؔ ملیح آبادی کو بے پناہ عقیدت تھی جوشؔ نے اپنی خود نوشت سوانح حیات یادوں

کی برات (ص ۱۴۴ : ۲۶۲) میں مولانا ناصر حسین صاحب مرحوم کا ذکر جس اہتمام و احترام سے کیا ہے وہ جوش شناسوں سے مخفی نہیں۔ سعید الملت ہال میں مولانا سعید الملت کے والد حضرت ناصر الملت کے مدّاح و عقیدت مند حضرت جوش ملیح آبادی کے احوال و آثار پر منعقد ہونے والا یہ کل ہند سمینار دراصل جوش اور خانوادۂ سعید الملت کے مابین اُن ہی قدیم روابط کی یادگار ہے جنھیں میں نے ابھی آپ کے گوش گزار کیا ہے۔

یہ دو روزہ کل ہند جوش سمینار شیعہ کالج سٹی برانچ وکٹوریا اسٹریٹ لکھنؤ کی جس عمارت میں منعقد ہو رہا ہے وہ دراصل جوش کے ہم دم دیرینہ حکیم صاحب عالم صاحب کی اقامت گاہ تھی اور جوش اپنے گہرے دوست حکیم صاحب عالم سے ملنے نہ صرف ان کے مطب بلکہ اس عمارت میں بھی بارہا آچکے ہیں۔ حکیم صاحب عالم کا ذکر جوش نے یادوں کی برات (ص ۴۲۳ تا ۴۲۷) میں جس موثر و پر خلوص انداز میں کیا ہے وہ اہلِ محفل سے مخفی نہیں۔ حکیم صاحب عالم کی پرانی قیام گاہ میں تعمیر ہونے والی شیعہ کالج سٹی برانچ کی اس نئی عمارت میں آج جوش سمینار کی تقریبات کا افتتاح کرتے وقت میں خود کو انھیں تمام یادوں کے ہجوم میں گھرا ہوا محسوس کرتا ہوں۔

اس کل ہند جوش سمینار کو کامیابی سے ہم کنار کرنے میں کالج کے سکریٹری جناب مظفر حسین طاہر جرولی نے جو دلچسپی لی ہے وہ اُن کے ادبی ذوق کے دوش بدوش ان کے علمی خانوادے کی روایات کا بھی خوش گوار نتیجہ ہے۔ جناب طاہر جرولی کے حقیقی نانا حضرت ناصر الملت مولانا سید ناصر حسین صاحب قبلہ کے بارے میں جوش ملیح آبادی نے یادوں کی برات (ص ۱۴۴) میں لکھا ہے:

لکھنؤ کے قیام سے مجھے بہت فائدہ پہنچا، ایک طرف تو نارنگی کے باغ میں دوڑ لگاتے رہنے سے میری صحت بہت اچھی ہوگئی، دوسری طرف مولانا سید ناصر حسین صاحب قبلہ اور اسکول آتے جاتے حضرت پیارے...

صاحب رشید کی صحبت سے نہایت علمی وادبی فائدہ پہنچا۔۔۔۔"

یادوں کی برات (ص ۲۶۲) میں جوش ملیح آبادی کے بیان کے مطابق سید ناصر حسین صاحب قبلہ "لکھنؤ کے سب سے بڑے مجتہد" کا درجہ رکھتے تھے۔ جوش سمینار میں جناب طاہر جرولی کی دلچسپی جن محرکات کی رہین منت معلوم ہوتی ہے ان میں یہ سبب بھی شامل ہے کہ جوش ملیح آبادی در اصل مولانا طاہر جرولی کے سگے نانا حضرت ناصر الملت کے عقیدت مند و مدّاح تھے۔

پرنسپل عدیل حسن صاحب جس طرح شیعہ ڈگری کالج لکھنؤ کی ہمہ جہت ترقی کے کاموں میں منہمک ہیں یہ شاندار دو روزہ کل ہند جوش سمینار اس کی ایک ہلکی سی جھلک ہے۔ شیعہ کالج کے باصلاحیت پرنسپل جناب عمار رضوی جب حکومت اتر پردیش کی وزارت کے لیے منتخب ہوئے تو ان کی جگہ کو پُر کرنا آسان کام نہ تھا مگر جناب عدیل حسن اپنی کارکردگی کی بنیاد پر عمار صاحب کے سچے اور اچھے جانشین ثابت ہو چکے ہیں۔ شیعہ کالج کا یہ شاندار جوش سمینار عمار صاحب کے مشوروں اور عدیل حسن صاحب کی عملی کوششوں کا خوشگوار اور یادگار کارنامہ ہے۔

اس کل ہند جوش سمینار کے کنوینر جناب کاظم علی خاں سلمہ کالج کے شعبۂ اردو میں لکچرر ہیں۔ ان کی ادبی دلچسپیوں کے نقوش ان کی کتابوں کے علاوہ اُن درجنوں مقالات میں تلاش کیے جا سکتے جو ملک بھر کے اہم ادبی مجلوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ رسالہ آج کل نئی دہلی (ماہ اگست ۱۹۸۳ء ص ص ۴۶ تا ۴۷) میں جوش سے متعلق ایک کتاب پر اپنے تبصرے میں کاظم علی خاں نے کچھ بڑے پتے کی باتیں لکھی ہیں۔ اس افتتاحیہ خطبے کے اختتام میں مذکورہ تبصرے کے بعض حصوں کا خلاصہ سامعین کے گوش گزار ہے:

"رسالہ آج کل نئی دہلی کے سابق مدیر، شاعر انقلاب و شباب جوش ملیح آبادی نے ۸۶ سال کے سن میں ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء کو بمقام

اسلام آباد (پاکستان) وفات پائی۔ وفاتِ جوشؔ . . . . ایک ناقابلِ فراموش ادبی سانحہ ہے جس سے برِصغیر ہند و پاک کے ادبی حلقے یکساں طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ . . . (جوشؔ نے ہوش سنبھالتے ہی نو دس برس کے سن سے شاعری شروع کردی تھی) گویا جوشؔ کی ۸۶ سالہ عمرِ طبعی سے اُن کی ادبی زندگی کی مدت صرف بہ قدر دس برس کم ہے۔ جوشؔ نے اپنی ۷۶ سال کی طویل ادبی زندگی میں . . . . (شعر و ادب اور صحافت و سیاست) کے مختلف میدانوں میں قدم قدم پر جو چراغ روشن کیے ہیں ان کی روشنی نہ تو ممالک کی جغرافیائی سرحدوں کی مکانی قید میں . . . . محصور ہو سکتی اور نہ وہ زمانی اعتبار سے پیمانۂ "امروز و فردا" سے ناپی جا سکتی ہے۔ "رجِ ادب" سے معمور جوشؔ کی "شعلہ و شبنم"، "صفت" "فکر و نشاط" "جنون و حکمت" کی شاعری کے "نقش و نگار" اردو ادب کے لیے ایسے معتبر "حرف و حکایت" کی حیثیت رکھتے ہیں، جن میں بہ یک وقت "آیات و نغمات" کی بصیرت و کیفیت بھی ہے اور "رامش و رنگ" نیز "سرود و خروش" کی سرمستی بھی، اُن میں اگر ایک طرف "سنبل و سلاسل" کا پیچ و خم ہے تو دوسری جانب "سموم و صبا" کی تندی اور نرمی بھی ملتی ہے۔ یہ "سیف و سبو" کے خود دارانہ بانک پن کے ساتھ رندانہ بے خودی کی بھی کیفیت رکھتے ہیں اور کلام جوشؔ کے نقش و نگار سے اردو شاعری کے "عرش و فرش" معمور و مسرور محسوس ہوتے ہیں۔ . . . ."

میں اس یادگار کل ہند جوشؔ سمینار میں شرکت کے لیے ملک کے دور دراز مقامات سے آنے والے دانش وروں کا خیر مقدم کرتے ہوئے جوشؔ سمینار کا افتتاح کرتا ہوں۔

شکریہ!

ڈاکٹر سید محمد عقیل
صدر شعبۂ اردو، الٰہ آباد یونیورسٹی
الٰہ آباد

جوشؔ اور الفاظ کی جادوگری

تنقید کی دنیا، اس لحاظ سے عجیب و غریب ہو جاتی ہے کہ اس کی تعمیر کرنے والے کے ہاتھ میں اوزار کیسے ہیں اور اس کا معمار، اپنی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ کیسا مزاج رکھتا ہے۔ تعمیری، انہدامی یا فتح پیش کش کا مزاج یا محض تحسین و تعریف یا تعریض اس کا مقصد ہے، اس مقالے کی ابتدا ہی میں یہ بات اس لیے کہی جا رہی ہے کہ اگرچہ اکثر فن کاروں کی وفات کے بعد، ایک خاص جذبے اور مزاج کے تحت، طرح طرح سے ان کے فن کا محاسبہ کیا جاتا رہا ہے کہ اُسے پایۂ اعتبار تک پہنچنے میں یا نہ پہنچنے میں، ایک ہی چیز خاص طور سے درمیان آتی رہی ہے اور وہ ہیں "الفاظ"۔ کسی نے انھیں الفاظ کا جادوگر کہا، کسی نے الفاظ کا بادشاہ، کسی نے الفاظ کا سوداگر، کسی نے الفاظ کی مختلف الجہاتی کا نباض اور کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" میں جوشؔ کے سلسلے میں الفاظ کی اس بحث میں ایک اور نکتہ پیدا کیا کہ جوشؔ الفاظ کے جادوگر نہیں بلکہ الفاظ کے بازی گر ہیں۔ اگرچہ یہ بات کلیم الدین احمد صاحب کے خاص مزاج کی غمازی کی حامل ہے تاہم جوشؔ اور الفاظ کی بحث میں ایک دلچسپ رخ پیدا کرتی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ نیاز فتح پوری بھی درویش میرٹھی کے فرضی نام سے جوشؔ پر اسی طرح کے اعتراضات کیا کرتے تھے مگر، اُس کا رُخ دوسرا تھا، وہاں الفاظ کے استعمال کی بحث زبان و بیان کے سیاق و سباق میں، محاوروں کے صحیح اور غلط صرف کے سلسلے ہوا

کرتی تھی۔ جوشؔ کی وفات پر لکھنؤ کے قومی آواز' نے جو سرخی قائم کی تھی وہ غالباً یہ تھی "الفاظ کا جادوگر نہ رہا" گویا یہ بات، جوشؔ کا مطالعہ کرنے والوں کے ذہن میں ہمیشہ سے جاگزیں رہی ہے کہ جوشؔ کی شاعری میں 'الفاظ' کی دنیا کچھ اس طرح ہمیشہ پیش ہوتی رہی ہے کہ اُس سے، اُن کے مخالفین اور موافقین بھی متاثر ہوتے رہے ہیں۔

جوشؔ نے الفاظ کی اس جادوگری کا فن کہاں سے سیکھا اور ان کا ماڈل کون رہا ہوگا، یہ بتانا تو کم از کم، میرے لیے مشکل ہے۔ خود جوشؔ نے اس کا اقرار کہیں نہیں کیا۔ ہاں وہ الفاظ کی معنویت کے یقیناً قائل تھے اور ایک جگہ انھوں نے اس کی وضاحت بھی کی ہے:

الفاظ کے سر پر نہیں اڑتے معنیٰ
الفاظ کے سینوں میں اتر کر دیکھو

اس کے یہ معنی ہوئے کہ خود جوشؔ بھی اپنی شاعری کی تعمیر میں الفاظ کے پیکروں سے زیادہ اس کی معنویت سے کام لینے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ شاید اوپر کی رباعی بھی انھوں نے "نگار" لکھنؤ میں ۳۸-۱۹۳۷ء میں اپنی شاعری پر چھپے ہوئے مقالے کے بعد لکھی تھی۔ جس میں کسی یوسف رضا (غالباً یہی نام ہے) نے جوشؔ پر ایک طویل مضمون، دو قسطوں میں لکھا تھا اور اُس مضمون میں بھی "الفاظ" اور جوشؔ صاحب کی "لفاظی" پر خاص طور پر اشارے کیے تھے۔ (عام خیال اُس وقت یہی تھا کہ وہ مقالہ بھی علامہ نیاز فتح پوری نے تحریر کیا تھا۔ واللہ اعلم)۔ بہرحال الفاظ کے کھیل کا یہ فن، جوشؔ کی دلچسپی کا فن بنتا گیا۔ کہنے کے لیے وہ حضرت عزیزؔ کے شاگرد تھے مگر، یہ فن عزیزؔ سے انھیں نہیں ملا۔ "شعلہ و شبنم" کے آخر میں جو غزلیں درج ہیں، اُن میں عزیزؔ لکھنوی کی غم کوشی تو نمایاں ہے مگر الفاظ کی جادوگری کا پتہ نہیں چلتا۔ ہاں ان غزلوں میں اطناب کا رنگ ضرور ہے جو آگے چل کر جوشؔ کی نظموں میں بہت نمایاں ہوا۔ یہاں تک کہ اکثر نظمیں صرف اطناب کی شاعری (Poetry of elaboration) پر ہی منتج ہوئیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ

اطناب کی شاعری، الفاظ پر اچھی طرح قدرت رکھے بغیر ممکن نہیں مگر یہ عزیز کا رنگ نہیں اور غزل میں یوں بھی اطناب ممکن نہیں۔ اس طرح الفاظ کا یہ کھیل، خود جوش کی اپنی کوشش ہے جسے انھوں نے جوش شاعری میں اپنی منتہا کو پہنچا دیا کہ بعض اوقات الفاظ کی روانی اور اطناب نکال لیے جائیں تو جوش کی شاعری کا تقریباً نصف حصہ، دوسرے معاملاتِ شعری کے اظہار کے لیے رہ جاتا ہے۔ کلہم (KILLHAM) نے ٹینیسن پر لکھتے ہوئے ایسی اطناب کی شاعری پر ایک عجیب و غریب بات لکھی ہے کہ کبھی کبھی یہ صورت ایک طرح کی ناآسودگی (Frustration) سے پیدا ہوتی ہے۔ خصوصاً اُن لوگوں میں جو تہذیبی انتشار (cultural crisis) کے منجدھار میں ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں شعرا اور ادیب، اپنی قدرت اور صلاحیتوں کا حد سے زیادہ استعمال کرنے لگتے ہیں اور کبھی کبھی تو وہ خیالات اور الفاظ کے تقریباً مُسرف بن جاتے ہیں کہ اپنے بکھرتے ہوئے خوابوں میں اس سلیقے سے ہی دل چسپی پیدا کر سکیں اور یہ بات غیر شعوری طور پر اُن میں آتی ہے تاکہ توجہ اُن کی طرف مرکوز رہے۔ معلوم نہیں کہ کلہم کی یہ بات کہاں تک درست سمجھی جائے گی مگر یہ جوش کے لیے اس حد تک ضرور صحیح ہے کہ جاگیردارانہ جبروت اور چمک دمک، بیسویں صدی میں تیزی سے بکھرنے لگی تھی اور انگریزی حکومت کا پنجہ روز بروز سخت ہوتا جاتا تھا۔ یہ صورت اُودھ کے شاہی اقتدار کے خاتمے، ایسٹ انڈیا کمپنی کے عروج سے فقیر محمد خاں گویا کی جاگیر کے انتزاع سے ہوتی ہوئی جوش تک آسکتی ہے۔ اور الفاظ کا یہ دوسرا اسراف، اپنی بات جتلانے، مزید وثوق کے ساتھ اپنی حیثیت منوانے کے جذبے تک پہنچ سکتا ہے، مگر یہ بات بہت گھوم پھر کر سوچنی پڑے گی کہ یہ مسئلہ ایک عراقی مسئلہ بھی بنتا ہے، تہذیبی انتشار کا دباؤ اور اثر، ناآسودگی کی راہوں سے قلندری کی طرف بھی جاتا ہے۔ اب اپنی اپنی گرفت کی بات ہوتی ہے کہ شاعر میں چھپا ہوا ناآسودگی کا جذبہ، اسے کہاں تک قلندر بنا سکتا ہے، کہاں تک اپنی طاقت کا

دوسرے ظواہر سے اظہار کرتا ہے اور کہاں بین بین راستہ اختیار کر کے سلیقہ شعاری اور شرافت کے معیار سے، اپنی اس بے چینی کا اظہار کرتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے بھی اپنی شاعری میں الفاظ کا یہ اسراف، روا رکھا تھا اور وہ قلندری کی منزل پر جا پہنچے تھے، کلام کی بات چاہے دور کی کوڑی ہی کیوں نہ ہو، مگر رک کر تھوڑی دیر سوچنے کی بات ضرور ہے کہ نظیر اور جوش کا ایک تجزیہ، اس طرح ہو سکتا ہے، یہاں تک کہ اس خیال کی پرچھائیاں، انیس تک پہنچ جاتی ہیں۔ بہر حال، یہاں تھوڑی دیر کے لیے رک کر پہلے کچھ مثالیں جوش کے کلام سے، الفاظ کی جادوگری یا کثرتِ استعمال کی دیکھ لی جائیں۔

دن ہے شیون، دہائیاں، دکھڑے ۔۔۔ رات، مست انکھڑیاں، جواں مکھڑے
دن بہادر کا بان، بیر کا رتھ ۔۔۔ رات چمپا کلی، انگوٹھی، نتھ
دن مسلح، دراں، کمر بستہ ۔۔۔ رات، طاق و رواق و گل دستہ

اے خاکم بدہن، یہ انداز یہ تاز ۔۔۔ نرمی، نہ نوازش، نہ نفاست، نہ نیاز
پھیکا، پیلا، پھٹکا، پھریرا، چہرہ ۔۔۔ سیٹھی، سیلی، سپاٹ سونی آواز

سروسہی، نہ ساز، نہ سنبل نہ سبزہ زار ۔۔۔ بلبل، نہ باغباں، نہ بہاراں، نہ برگ و بار
جیحوں، نہ جام جم، نہ جوانی، نہ جوئبار ۔۔۔ گلشن، نہ گلبدن، نہ گلاب، نہ گل عذار

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

شور ہو حق، اے تیے، ہے ہے ۔۔۔ اودھیاں، گالیاں، دھلکے، ستے
ڈھول، دھپا، دھکڑ پکڑ، دھتکار ۔۔۔ تھکا، تو، تڑاق، تف، تکرار

عقل کی موت علم کی پستی   الاماں لعنتِ سیہ مستی

نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی الفاظ کا یہی تواتر ہے مگر، ان کے یہاں بے نیازی اور قلندرانہ پن بھی ہے، اگرچہ الفاظ کے تخلیقی اظہار کے وہ بھی قائل ہیں تاہم، اُن کے یہاں سلیقے اور تزئین کی کمی ہے۔ الفاظ کا اسراف بھی قدرے LOOSE یعنی ڈھیلے پن کے ساتھ ہے۔ تین مثالیں ملاحظہ ہوں:

بیدرد، ستم گر، بے پروا، چنچل، بے کل، چٹکیلی سی
دل سخت، قیامت، پتھر سا اور، باتیں نرم رسیلی سی
ڈوروں کی بان، رنگیلی سی، کاجل کی آن کٹیلی سی
وہ آنکھیں مست، نشیلی سی، کچھ کالی سی کچھ پیلی سی

ہنس، ہما، سرخاب، تدرویں، بولیں یا رحمان میاں
سارو، ہریل اور لٹورے، وہ بٹیر، یا حنّان میاں
ققنس، تیتر، چکوہ، چکوی، بولیں یا منّان میاں
ہُد ہُد بولیں، واحد احد، کچھ تو بھی تو کر دھیان میاں

سردی کہیں گرمی، کہیں جاڑا، کہیں برسات
دوزخ کہیں، بیکنٹھ، کہیں ارض و سماوات
حوریں، کہیں غلماں، کہیں پریاں، کہیں جنّات
اوجڑ کہیں بستی کہیں جنگل کہیں دیوات

سختی کہیں، راحت، کہیں گردش، کہیں سکنات
شادی کہیں، ماتم، کہیں نور اور کہیں ظلمات
تارے کہیں، سورج کہیں، بُرج اور کہیں دن رات
جب غور سے دیکھا تو اُسی کے ہیں طلسمات

تاہم جوشؔ کی مثالوں میں، "الفاظ کا رچاؤ"، فن کاری یا جادوگری پیدا کرنے کی کوشش کم کرتا ہے بلکہ ایک طرح سے یہ تاثر دینے کی فکر ہے کہ کسی مخصوص سچویشن میں، "الفا" اور اُن کے اصوات پورے ماحول کو کس طرح اُبھار سکتے ہیں، کہیں کہیں یہ دکھانا بھی منظور رہتا ہے کہ برمحل الفاظ کے صَرف پر، جوشؔ کو کہاں تک قدرت حاصل ہے۔ مگر یہ کوشش شعوری ہوتی ہے، لاشعور سے اُس طرح نہیں آتی جس طرح ٹینیسن کے یہاں آتی ہے۔ ہاں، کوئی چاہے تو الفاظ کے اس اجتماع کی فکر کو اُن کی اُس ذہنی وراثت کے TRADITION سے ملا سکتا ہے جو اُن کے دادا فقیر محمد خاں گویاؔ سے ہوتی ہوئی اُستاد ناسخؔ تک پہنچتی ہے۔ مگر اس کو صرف روایتی وراثت تک ہی محدود رکھنا چاہیے اور وہ بھی بیرونی سطح کے ساتھ۔ کلچرل کرائسس (CULTURAL CRISIS) کے دباؤ IMPACT سے آنے والی اندرونی لہر اس سے الگ ہوگی، جو عرفانی کیفیات کے تحت آرہی ہے۔ جن لوگوں نے نظیرؔ اور جوشؔ میں الفاظ کے بہتات کی مماثلت ڈھونڈھ نکالی ہے، انھیں اس نکتے سے باخبر رہنا چاہیے اور شاید یہ تجزیہ بہت پیچ دار بھی نہیں کیوں کہ اوپر کی مثالوں میں جو صنائع لفظی اور حروف و اصوات کا تواتر ہے اور LLITERATION کا جو التزام ہے وہ یقیناً، شعوری ذہنی رو سے آرہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ جوشؔ نے ان الفاظ کی حسّی اور تجرباتی کیفیت کو بھی اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں یہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے، وہاں یقیناً، فن کا جادو جاگ اٹھتا ہے۔ جیسے:

دن بہادر کا بان ، بیر کا رتھ
رات چمپا کلی ، انگوٹھی نتھ

یہاں کوئی واقعہ نظم نہیں کیا گیا مگر "بہادر کا بان" اور "بیر کا رتھ" کے بعد "رات، چمپا کلی، انگوٹھی، نتھ" میں رزم اور بزم، دونوں سچویشنز (SITUATIONS) کا پورا تاثر پیش ہو جاتا ہے۔ الفاظ کے اجتماع میں یہ معنوی اشاریت، ناسخ کی میراث نہیں۔ ہاں اسے انیس کے قریب کہیں دیکھا جا سکتا ہے اور انھیں صورتوں میں الفاظ کی جادوگری، فن کی قدرت کا مظاہرہ کرتی ہے، مگر اوپر کی مثالوں میں بیشتر صورتیں ناسخیت کا اتباع کرتی ہیں۔

لیکن جوش کی انتخاب کی شاعری میں الفاظ بیشتر اپنی ایک تخلیقی اور اشاراتی دنیا بناتے ہیں اور جب یہ الفاظ شعری پیکر کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، تب جوش کی قوت بلند ترین IMAGINATIVE RESPONSES اور اپنی بلندی پر پہنچ جاتی ہے۔ یہاں پہنچ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ شعری ترتیب اور اصل شعریت (POETIC ARRANGEMENT AND REAL POETRY) تک پہنچنے میں جوش "شور، ہو حق، اب تب، اب ہے" کے نثری بیان (PROSE STATEMENT) سے کس قدر بلند ہو گئے ہیں۔ یہاں، پیکر تراشی حسی کیفیات منتقل کرتی نظر آتی ہے۔ الفاظ کی تزئین اور ان الفاظ کے استعمال میں جو مختلف الجہات (MANY SIDEDNESS) ہے، وہ اقبال کے بعد اپنے دور کے شعرا سے انھیں اوپر اٹھاتی ہے۔ جوش کی یہ پیکریت صرف الفاظ کے جادو سے تیار ہوتی ہے۔ ایسے موقعوں پر جوش، بیانات سے تصویر نہیں بناتے۔ ہاں تشبیہات اور استعارات کا سہارا ضرور ان مرقعوں کے تیار کرنے میں صرف تزئین کے لیے لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جوش کا عام قاری، ان کے POETIC STATEMENT تک نہیں پہنچ پاتا، کیونکہ وہ ان اشعار کے معنی کو نثری سطح پر تلاش کرتا رہتا ہے، ہاں ذرا ذہین اور طباع قاری ہی

اُس FLIGHT OF IMAGINATION یعنی تخئیل کی اڑان تک پہنچ پاتا ہے، مگر شاید تمام رخ اُس پر بھی عیاں نہیں ہو پاتے۔ اَلمعنیٰ فی البطنِ الشاعر، والی بات تفہیم کی اسی آخری منزل کے لیے کہی گئی ہے۔ نہ کہ شعری ابہام کے لیے، جیسا کہ بہت سے ناقدین ادب سمجھتے ہیں، مگر یہ ایک الگ بحث ہے۔ الفاظ کی شعری ترتیب، بڑی دل چسپ چیز ہے۔ اس ترتیب کے پردوں سے ایسی ایسی تصویریں اُبھرتی ہیں کہ شعر خوانی کا ڈھنگ اور دل چسپی، قاری کو کبھی کبھی اکتشاف کی منزل میں لے جاتے ہیں جہاں معنوی تہہ داریاں تفہیم کے بعد جذب کے دروازے کھولتی ہیں اور یہی شاعر کی شعری بلندی ہے۔ رومانوی شعرا کے یہاں اشاریت ایک طرح کی SENSUOUSNESS کا بھی تقاضا ہوا کرتی تھی اور POETIC STATE MENT سے محسوسات کی دبیز تہیں ہٹا کر سب کچھ عیاں ہو سکتا تھا۔ بعد کو انیسویں صدی کے اختتام تک شعری بیانات SENSUOUSNESS اور SYMBOLISM کے امتزاج سے ایسی مرکب امیجز بنانے لگے کہ ان میں رومانوی شعرا کے مقابلے میں الفاظ کی مختلف الجہاتی، زیادہ مشکل سے واضح ہو پاتی۔ رابرٹ برجیز (ROBERT BRIDGES) کی ناٹ اینگل میں کیٹس سے زیادہ پیٹ اور مختلف الجہاتی پیدا ہوئی۔ یہی صورت جوش کی شعری ترکیبوں اور الفاظ کے کلسٹر میں ملتی ہے۔ میر انیس کے یہاں بھی پیکریت کی بڑی مثالیں ملتی ہیں جہاں الفاظ کی کڑیاں جڑی ہوتی ہیں۔ تاہم انیس کی امیجز زیادہ تر تفصیل بیانیہ کیفیات سے وجود میں آتی ہیں مگر اُن میں آفاقیت کا ایک وسیع دائرہ، ان معنوں میں ہوتا ہے کہ ایک طرف تو جذباتیت کے مذہبی ہالے ہیں اور دوسری طرف شعری اور فنی معیار کے ساتھ، اُن بلندیوں تک پہنچ جانے کی کوشش ہے جو اچھی شاعری کا آزمودہ اور تجرباتی معیار ہے۔ تاہم الفاظ اور الفاظ کی ترکیبوں سے بنی ہوئی COMPLEXITIES، ان میں نہیں، الفاظ کا یہ تجربہ سادہ سطح پر ہے جس کی اشاریت پیچیدہ نہیں۔ ہاں حواس خمسہ اور خصوصاً محسوسات کے دائروں تک، ان الفاظ کی گونج (ECHO) اور معنویت جاتے ہیں۔ مثال

کے طور پر ایک بند دیکھتے چلیے۔ صبح کا وقت ہے حضرت علی اکبر اذان دیتے ہیں اور اس اذان کی کیفیت کو میر انیس ایک مرثیے میں یوں پیش کرتے ہیں:

چُپ تھے طیور، جھومتے تھے وجد میں شجر تسبیح میں تھے شاخ و گل و غنچہ و ثمر
محوِ ثنا، کلوخ و نباتات و دشت و در پانی سے منھ نکالے تھے دریا کے جانور

اعجاز تھا، کہ دلبرِ شبّیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

اس تصویر کو آفاقی سطح پر رکھا جا سکتا ہے، اس کا کینوس تجرباتی اور شعری سیاروں پر بھی خاصا وسیع ہے۔ کیونکہ سارے حدود "اعجاز" لفظ کے صَرف سے ٹوٹ جاتے ہیں۔ جوش کے یہاں الفاظ کی معنوی COMPLEXITIES کے ساتھ اطناب آتا ہے اور روایتی تفصیل کے ساتھ بھی، مگر اُن کی پیکریت، الفاظ کے محدود دائروں میں چلتی ہے۔ ان میں انفرادی جذبات، لمحاتی تاثر کے ساتھ بلند ہوتے ہیں جن میں تاثیریت تو ہے مگر آفاقیت بہت کم پیدا ہو پاتی ہے۔ بلکہ کبھی کبھی ان کا اطناب سامع پر بے کیفی اور جھنجلاہٹ کی شکل میں رونما ہوتا ہے، امیجز بھی شکستگی اور انتشار کا تاثر دیتی ہیں۔ اکثر یہ اطناب بے جا تطویل بن کر نظموں کی سالمیت اور اکائی کو بھی مجروح کر دیتا ہے، ان کی مشہور نظمیں کسان، بغاوت، نازک اندامانِ کالج سے خطاب اور بہت سی دیگر نظموں میں یہ کیفیت دیکھی جا سکتی ہے۔ 'کسان' میں، کسان کی خصوصیات، ہَل کی خوبیاں، سرمایہ داری کی مذمت جو متعدد اشعار میں الفاظ بدل بدل کر پیش کی گئی ہے، امر واقعہ کے لیے صرف تین چار اشعار میں پیش کی جا سکتی تھی، ہاں یہ ضرور ہے کہ اکثر یہ الفاظ اور اُن سے بنے ہوئے پیکر صرف کلمات ہی نہیں ہوتے بلکہ ان میں خود برتا ہوا یا انسانوں کے ماضی سے آیا ہوا تجربہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ تب الفاظ کا صَرف اور اُن سے تیار کی ہوئی امیجز، یقیناً کائناتی رنگ پیدا کر لیتی ہیں۔ اسی کسان نظم میں جہاں بے جا تطویل ہے، جب الفاظ، اپنی مختلف الاطلاقی اور سماجی

تجربوں کو پیش کرتے ہیں تو اُن کے معنوی پیکر، جمالیات، سماجی برتاؤ اور طبقاتیت کی عجیب و غریب دنیا سامنے لاکر کھڑی کر دیتے ہیں اور پھر الفاظ کا یہ مجموعہ (CLUSTER) کھرا نہیں رہتا۔ اُن کی تہہ داری، تاریخ، سماج، تہذیب اور عملی کردار کے ساتھ ایک دلچسپ مرقع بن جاتی ہے۔ ذرا اشعار ذیل میں الفاظ کے CLUSTERS کی نیرنگیاں اور تہہ داریاں ملاحظہ ہوں:

صبح کا فرزند، خورشید درخشاں کا عَلَم
محنتِ پیہم کا پیماں، سخت کوشی کی قسم
وارثِ اسرارِ فطرت، فاتحِ امید و بیم
محرمِ آثارِ باراں، واقفِ طبعِ نسیم

کوہ‌ِ ابل، ظلمت شکن قندیلِ بزمِ آب و گل
قصرِ گلشن کا دریچہ سینۂ گیتی کا دل (کسان)

دوسرے موقعے کی بھی چند مثالیں اس طرح ہیں:

اِن پہ گرجے گا، خطیبانِ جنگ سر کا خطاب
اِن پہ کڑکے گا، چھچھورے بادشاہوں کا عتاب
یہ اُساۓ جائیں گے تاج و کمر کی دھوپ میں
اِن کو پھٹکیں گے مبلغ، داڑھیوں کے سوپ میں

'صبح کا فرزند' 'سخت کوشی کی قسم'، 'فاتحِ امید و بیم'، محرمِ آثارِ باراں، ظلمت شکن، قندیلِ بزمِ آب و گل، جیسے CLUSTER صرف مصرعے پورے کرنے کے ٹکڑے نہیں ہیں بلکہ ان ٹکڑوں میں کسان کی سرشت، عادات و اطوار، تجربہ، سب کچھ الفاظ کے پردوں

سے جھانک رہا ہے۔ اسی طرح "تاج و کمر کی دھوپ" میں طلق العنان بادشاہوں کا جبروت اور داڑھیوں کے سوپ' میں فقہا کی نادانی اور 'مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر' والی تصویر صاف نظر آنے لگتی ہے۔ کوئی چاہے تو پچھوڑے بادشاہوں کے عتاب میں 'جعفر زٹلی' اور فرخ سیر یا خود جوشؔ اور نظام حیدرآباد کی تصویریں بھی دیکھ سکتا ہے۔ اس طرح جوشؔ کے الفاظ کا CLUSTER جمالیاتی سے تاریخی واقعات تک دلچسپ کہانیاں بھی، ایسی اشاریت کے ساتھ پیش کرتا جاتا ہے، جس کا اظہار واقعات کے پھیلاؤ کو نظم کر دینے میں، ممکن نہیں اور اس طرح جوشؔ یقیناً، الفاظ کی وہ تہہ داریاں اور کرشمہ سازیاں دکھاتے ہیں جنھیں سحرِ حلال سے الفاظ کی جادوگری تک پھیلایا جا سکتا ہے، تاہم جوشؔ کی لفظیات پر بحث کرتے ہوئے ایک اور نکتے سے بھی باخبر رہنا چاہیے۔ جوشؔ کی لفظیات بہت کچھ بٹی ہوئی لفظیات ہے۔ یعنی ایک طرف تو وہ اکثر الفاظ اور محاورے، کلاسکی روایتوں اور مخرجوں سے لیتے ہیں، جن کے پیچھے زندگی کے تجربوں کا ایک دوسرا تاریخی پس منظر ہوتا ہے۔ کیوں کہ تمام الفاظ اور محاورے اپنا ایک مخصوص پس منظر اور تاریخی، سماجی تجربہ بھی رکھتے ہیں ـــ اور دوسری طرف وہ اپنے دور کے باغیانہ تصورات کو ساتھ لے کر چلنے والی لفظیات سے نظموں کو سجانے کی فکر کرتے ہیں۔ جہاں کہیں اُن کے دور کی لفظیات میں پرانی GLOSSARY اور محاورے مدغم ہو جاتے ہیں اور ایک تجربہ دوسرے میں سمو لیا جاتا ہے، وہاں جوشؔ کی لفظیات کا جادو خوب صورتی سے جاگ اٹھتا ہے۔ لیکن جہاں الفاظ تجربوں کا ساتھ نہیں دیتے یا کسی طرح کی مفاہمت اُن میں نہیں ہو پاتی، وہاں الفاظ اور فکر کی اڑان شعر کی معمولی سطح سے اوپر نہیں اٹھ پاتی۔ واقعات کا نثری بیان (PROSE STATEMENT) شعری بیان POETIC STATE-MENT) نہیں بن پاتا۔ لمحاتی اور وقت کی آواز والے تجربوں میں ایسی کیفیت کا نمایاں ہو جانا، تقریباً ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہاں "وقت کی آواز" کو بہت محدود معنی میں سمجھنا چاہیے۔

یہ وقت ہر زبان کی شاعری پر پڑتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے وقت انگریزی کے کسی مشہور شاعر (غالباً ساسون ـــ مجھے تحقیق نہیں ہے) نے قومی جذبے سے سرشار ہو کر ایک نظم کہہ ڈالی جو انگلستان کے بال روم اور دوسرے کلبوں میں بہت مشہور ہوئی اور بڑے ترنگ سے گائی جاتی تھی۔ شعر کچھ اس طرح ہیں۔

We dont want to fight
we dont want to fight
But by going if we do
we have got the men
we have got the ship
we have got the money too.

یہ اشعار اور ان میں استعمال شدہ الفاظ اور ان کی فضا جنگوازم (JINGOISM) کی لمحاتی کیفیت کے بعد اپنی چمک دمک کھو دیتی ہے۔ کوئی چاہے تو اقبال کی مشہور نظم "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کو بھی اس موقع پر پیش کر سکتا ہے، جس میں ایک عوامی اپیل ہونے کے باوجود نہ بلند شعری کیفیات اُبھرتی ہیں اور نہ شعری صداقت۔ یہاں تک کہ نثری بیان (PROSE STATEMENT) بھی درست نہیں کہ یہ بات سچ نہیں ہے کہ ہمارا ہندوستان، سارے جہاں سے اچھا ہے۔ لیکن اس کی لمحاتیت، ہر ہندوستانی کو وطنی جذبے سے سرشار کر دیتی تھی اور شاید آج بھی، اس نظم میں عوامی اپیل ہے۔ تو WORD-ORDER۔ لمحاتی شاعری میں بھی بہتر ہو سکتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ، اس سے فن کا جادو بھی جاگ اٹھے۔ پھر معاملات یا واقعات کا تاثر بھی کبھی کبھی کسی دور کے ایجاب و انکار کے تہذیبی راستوں کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ اوڈیسی اور ایلیڈ یا مہابھارت کی جنگوں میں شہادت یا وطن کے لیے جان دینا ایک لائقِ تحسین (LAUDABLE) چیز تصوّر

ہوتی تھی، جسے بیان کرتے وقت الفاظ کی کمانیں چڑھی ہوتیں اور شاعر اپنے جذبات کی بلندی سے الفاظ کے تیور بدل دیتا تھا۔ لیکن جب جنگ محض مملکت کے حصول یا حکمرانوں کی محض رقابت یا ایک دوسرے سے نفرت کے سبب وجود میں آئی تو ایسی جنگ کے بیان میں کوئی اشجع انا س نہیں رہ جاتا، بلکہ مولی گاجر کی طرح کٹنے والے سپاہی رہ جاتے ہیں۔ جن کی موت کا بیان بھی آج کے شاعر کے یہاں جذباتیت یا تفاخر کے جذبے کے ساتھ نہیں ہوتا بلکہ اجتماعی قتل عام کی طرح ہوتا ہے۔ اس بیان میں الفاظ گردنیں ڈالے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک احساس پشیمانی اور بے تعلقی، بے کیفی، شاعری کا اتار (EBBING) پیش کرتی ہے۔ یہاں الفاظ سے بلند شاعری کا تقاضا بیکار سی بات ہوتی ہے۔ 'وقت کی آواز' اور 'ماتم آزادی' کے بہت سے ٹکڑوں میں الفاظ کی شعری سطح اس لیے بیٹھتی جاتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ جوش کی بیشتر شاعری اسی کیفیت سے دوچار ہو جاتی ہے۔ مثال کے لیے صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

سکھ نے گرو کے نام کو بٹہ لگا دیا   مندر کو برہمن کے چلن نے گرا دیا
مسجد کو شیخ جی کی کرامت نے ڈھا دیا   مجنوں نے بڑھ کے پردۂ محمل جلا دیا

اک سوئے ظن کو غلغلۂ عام کر دیا
مریم کو خود مسیح نے بدنام کر دیا

اسی شعری پستی (POETIC EBBING) کے بعد جوش کی شاعری میں 'ہا و ہو' یا کچھ زبان کے چٹخاروں کے علاوہ شکل سے شاعری کا خوب صورت نمونہ ملتا ہے۔ اسے چاہے موضوع کی پستی سمجھا جائے یا فکری اور ایقانی تنزل۔ پھر وہ خوب صورت اور FLOATING زبان جو، 'کل رات کو'، 'فتنۂ خانقاہ' اور 'فاختہ کی آواز' میں اپنا جادو جگاتی رہتی ہے، وہ ایسے موقعوں پر سین (SCENE)

سے غائب ہو جاتی ہے۔ ہاں، کہیں کہیں ٹکڑوں میں ایسی شاعری اور الفاظ کی دروبست مل جائے تو مل جائے، اسی لیے جوشؔ نے شاید ایک مرتبہ کہا تھا:

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں کبھی
اک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں کبھی

جھکتا ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب
اُڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب
مجھ میں دو دل ہیں، ایک مائل بہ زمیں
اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

اسی وجہ سے الفاظ بھی اُن کے یہاں مختلف اسٹاک سے آگئے ہیں۔ اب جیسا موڈ، اُن پر طاری ہوا، الفاظ اسی طرح اپنا سیٹ (SET) اختیار کر لیتے ہیں۔ ملک کو للکارنے کے موڈ میں ہوئے تو کہاں کہاں سے الفاظ ڈھونڈتے ہیں:

اس شعلہ رو کے حُسن پر شیدا کیا ہے کیوں
نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں؟

توندوالوں کی تو ہو آئینہ داری واہ واہ — اور ہم بھوکوں کے سر پر چاندماری واہ واہ
ان کی خاطر صبح ہوتے ہی نہاری واہ واہ — اور ہم چاٹا کریں ایمان داری واہ واہ
سیٹھ جی تو خوب موٹر میں ہوا کھاتے پھریں
اور ہم سب جوتیاں گلیوں میں چٹخاتے پھریں (رشوت)

سی۔ ایس۔ لیوس (C.S. LEWIS) نے اپنی کتاب اسٹڈیز ان ورڈز

(STUDIES IN WORDS) میں الفاظ کے مَصرف پر بحث کرتے ہوئے بڑی دل چسپ لیکن مفکّرانہ بات یہ لکھی ہے کہ لفظ ہر دور کی نفسیات تاریخی اور سماجی مسلّمات کے ساتھ بھی شعر یا نثر میں استعمال ہوتا رہتا ہے اور جب وہ نفسیاتی اور سماجی صورتیں بدل جاتی ہیں تو دوسرے دور میں، وہی لفظ صرف تاریخی ہو جاتا ہے یا اگر اس کا محلِ استعمال بدل گیا تو، لوگ اُسے یا تو غرض سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں یا پھر اس کی معنویت سے بیگانہ ہو جاتے ہیں۔ اب جوشؔ کے یہاں یہ صورتیں آج کے قاری کیلئے رونما ہو سکتی ہیں۔ جب ہندوستان میں جنگِ آزادی لڑی جا رہی تھی اُس وقت "نامرد قوم" اور "شعلہ رو" سے ذہن فوراً ہندوستانیوں کی جنگِ آزادی سے بے نیازی کی طرف، ایک جوش اور ولولے کے تیکھے انداز سے مڑتا تھا، جس میں طنز کے ساتھ لعن طعن کی کیفیت بھی اُبھری تھی۔ لیکن آج اس شعر کو صرف تاریخی حیثیت حاصل ہوگی۔ اس میں وہ پرانی گرمی کہاں؟ اسی طرح آئینہ داری، اور چاند ماری شاعر کے اپنے دور کا اسٹاک ہے۔ اس میزائل ماری کے دور میں، "چاند ماری" لفظ، بہت سے ذہنوں کو متوجہ نہیں کر سکتا۔ آج پبلک ریلیشن، آئینہ داری یا آئینہ بندی کا طور طریق بدل چکا ہے۔ اب جب تک پرانے اسٹاک سے، اُس دور کی تفہیم بھی ساتھ نہ لی جائے، "توند والوں کی آئینہ داری" کا مزاحیہ، طنزیہ اور تنفّر والا جذبہ اُبھر نہیں سکتا۔ اسی واسطے یہ زبان اور الفاظ کا یہ اسٹاک محفل میں سمجھنے والوں کے لیے لطف پیدا کر سکتا ہے، اس میں حقیقت نگاری کا مزہ بھی ہے مگر اِن الفاظ کی سطح، شعری ترفّع کو نہیں پہنچتی۔ عام حالات میں عام قاری کے لیے اس میں کچھ لطف بھی نہیں کیونکہ منظر بدل چکا ہے۔ اسی وجہ سے جوشؔ کی ایسی آواز محفلوں سے باہر جا کر غبّارے کی طرح پھول کر پھٹ جاتی ہے۔ ایسے ہی موقعوں پر وہ کلیم الدین احمد کا شکار ہو کر الفاظ کے بازی گر بن جاتے ہیں۔ معلوم نہیں جوشؔ نے اپنی ایسی شاعری کو کس خانے میں رکھا تھا۔ شاید سیاسی نظموں میں جب جھگڑ بازی کی نوبت آتی ہے تو الفاظ کی یہی دنیا جوشؔ کی نظموں میں متحرک رہتی ہے اور اُس ایک لمحے، جوشؔ کے الفاظ اور

نظموں کا ماحول، اس قدر متحرک ہو جاتے ہیں کہ الفاظ گولیوں کا کام کرسکتے ہیں مگر آج اُن کی حیثیت صرف تاریخی رہ گئی ہے۔ یہی صورت اُس وقت بھی نظر آتی ہے جب مولوی اور ذاکر سے خطاب میں جوشؔ اپنی فکری حسیات میں طنز کے تیر و نشتر شامل کر دیتے ہیں۔ یہی بات "سوگوارانِ حسینؑ سے خطاب" میں بھی موجود ہے۔ مگر یہ نظمیں، سیاسی نظموں سے زیادہ دیرپا ہیں کہ آج بھی ان کا RELEVANCE موجود ہے۔ مولوی میں وقت کی نباضی کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ وہ اپنے حق میں آج بھی مسائل شریعت کی تاویلات کرکے، اپنی حکمت عملی کو طرح طرح سے استعمال کرتا رہتا ہے۔ آج حَرَّمَ الرِّبَا کا مفہوم بدل چکا ہے۔ 'اَلْفَقْرُ فَخْرِیْ' کی حدیث بیان کرنے والے 'اَلدَّوْلَۃُ فَخْرِیْ' پر عمل کر رہے ہیں۔ 'بوریا نشینوں' کی تاسی چھوڑ کر 'دارالامارہ' والوں کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش ہے کہ آج یہی انھیں وقت کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ گویا ہیگل کا نظریۂ اضافیت، ذرا گھوم پھر کر، مولوی پر بھی کام کر رہا ہے۔ لیکن جوشؔ، جب طنز و تعریض سے نکل کر، عقیدت و احترام کی منزل پر آتے ہیں تو پھر الفاظ کی کمانیں چڑھ جاتی ہیں۔ اُسی گھن گرج میں سے وہی الفاظ ایسے مصرعے تراشتے ہیں، جو اردو شاعری کی تاریخ میں یادگار مصرعے بن جاتے ہیں۔ حسب ذیل مصرعوں کی ساخت اور اُن کے آہنگ پر غور کرنے سے جذبہ عقیدت، اور کیفیت، ان کی پوری لفظیات پر پھیل جاتے ہیں اور یہیں اُن کی شاعری، اکثر SUBLIME بھی بن جاتی ہے۔ چند مثالیں اس موقع کی ملاحظہ ہوں۔

موت کے سیلاب میں ہر خشک و تر بہہ جائے گا ... ہاں، مگر نام حسینؑ ابنِ علیؑ رہ جائے گا

تشنگی جس کی جواب موجِ کوثر وہ حسینؑ ... لاکھ پر بھاری رہے جس کے بہتّر وہ حسینؑ

کر دیا تو نے یہ ثابت اے دلاور آدمی ... زندگی کیا، موت سے لیتا ہے ٹکر آدمی

لشکروں کو روند سکتے ہیں بہتر آدمی کاٹ سکتا ہے، رگِ گردن سے خنجر آدمی
ضعف ڈھا سکتا ہے قصر افسر و اورنگ کو
آبگینے توڑ سکتے ہیں حصارِ سنگ کو (موجود و منکر)

یہاں الفاظ کی بیرونی دنیا ہے مگر یہ دنیا اندرونی جذبات سے اس طرح منسلک ہے کہ فکر کا عقلی پرتو عقیدت کے ساتھ مدغم ہو جاتا ہے۔ تاہم الفاظ اور اندرونی جذباتی دنیا کا عمومی کردار رہتا ہے۔ یہی عمومی کردار، ہر قاری کے لیے اپنی کیفیات پیش کرتا ہے۔ الفاظ کا یہ انتخاب 'نظم' کسان' کے CLUSTER سے مختلف ہے اور جذباتی رَویں بھی الگ ہیں۔ یہاں الفاظ کے روائتی برتاؤ (CONVENTIONAL BEHAVIOUR) سے پرہیز کر کے تاریخ اور عقیدے کی رَو کی مدد سے اشعار کی فضا میں وقار اور ایک ایسی دھار پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اشاروں میں اپنا کام کرتی جاتی ہے۔ "ضعف"، "رگِ گردن" اور "افسر و اورنگ" کی اشاریت واقعات اور تاریخ کی ذہنی امیج (IMAGE) بناتی ہے جس کے دھندلے پن کو "بہتر آدمی" اور موت سے "ٹکر لینے والا آدمی" متشکل کر دیتا ہے اور اس پیش کش میں، الفاظ، کسی طرح کی کلبیت (CYNICISM) کو دعوت نہیں دیتے بلکہ نظم کے ڈرامائی حسن اور اس کے جدلیاتی فن (DIALECTIC SKILL) کو ابھارتے جاتے ہیں۔ لڈوگ فیورباخ نے اپنی کتاب ESSENCE OF CHRISTIANITY پر پیش لفظ لکھتے ہوئے لکھا ہے کہ اکثر غیر مرئی احساس، فکر کی سان پر چڑھ کر، اِن معنوں میں حقیقی ہو جاتا ہے کہ انسان کا ادراک، اپنے ذہن میں ایک حقیقی ہیولیٰ بناتا ہے، جس میں فکری اَبعاد، پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔ کبھی کبھی مخالف تصورات ذہن سے ٹکرا کر ایک ایجابی (POSITIVE) فکر یا تصوّر کو جنم دیتے ہیں۔ اگرچہ مخالف تصور اپنی اصل صورت میں روایتی ہی کیوں نہ ہو۔ مادہ، وجود، احساسات، سب اپنا سلسلہ دور کی سماجیات سے اس طرح جوڑ لیتے ہیں

کر دور کی حقیقت، بظاہر بے محل پیکروں سے، وقت کی آواز بن کر اُبھرتی ہے ۔ مگر بے جس الفاظ کیفیات سے RE-CHARGE ہو جاتے ہیں اور تصویر زندہ، جاندار اور وقت کے مطابق ہو جاتی ہے۔ 'موجد و مفکر' کو تھوڑی دیر کے لیے واقعاتِ کربلا سے الگ ہو کر سماجی معنویت کی نظر سے دیکھیے تو، ان بندوں کے پس منظر سے جوشؔ کے دور کی استبدادیت بھی جھانکتی نظر آتی ہے، اور ایک تہدید بھی ۔ 'بہتر کا لاکھ پر بھاری ہونا؛ دلاور آدمی کا موت سے ٹکرانا' جیسے الفاظ اور اشارے، شعری فضا میں پہنچ کر خاصے دھاردار بن جاتے ہیں۔ ایک دل چسپ بات اور ہے کہ اس بند کے تمام الفاظ اگر اپنی اُبھری سطح پر دیکھے جائیں تو خاصے گھسے پٹے ہیں۔ اگر شاعر انھیں اپنے احترام اور جذبات کی آگہی کے ساتھ ماحول کی فیلنگ سے RE-CHARGE نہ کرتا تو، اس بند کے تمام الفاظ اپنی روایتی حیثیت میں کوئی معقول تصویر نہ ابھار سکتے اور ان میں وہی کھوکھلا پن پیدا ہو جاتا جو 'رخصوت' اور دوسری لمحاتی نظموں میں پیدا ہو گیا ہے۔ اس طرح جوشؔ کے یہاں الفاظ میں احساسات، جذبات اور عقیدے کا INTERPLAY، شعری فضا میں مختلف الالوانی پیدا کر کے، کیفیت کے ساتھ، وقت کی تصویر بھی پس منظر سے ابھارتا جاتا ہے۔ انیسؔ کے بعد، شاید ہی کسی اور نے، جوشؔ کے علاوہ، الفاظ کی اس مختلف الجہاتی (MANY SIDEDNESS) کو اس انداز سے قول پر رکھ کر پیش کرنے میں یہ کمال حاصل کیا ہو، جو جوشؔ کی نظموں میں ملتا ہے۔ وہ یقیناً الفاظ کے ایسے جادوگر کے نام سے اردو شاعری کی تاریخ میں یاد کیے جائیں گے، جن کی زیریں تہوں میں، معنویت، تحرک اور فن کی چمک دمک کا دریا، ٹھاٹھیں مارتا ہوا بہتا رہتا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر
پروفیسر فلسفہ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

جوشؔ
اردو کا آخری کلاسیکی شاعر

جوشؔ اردو کی قدیم روایت اور متعین ہیئتوں کے آخری مستند شاعر ہیں۔ اُن کی تمام نظمیں کسی نہ کسی پرانی ہیئت کی پابند ہیں۔ اُنھیں دو اصناف پر خصوصیت سے دسترس حاصل ہے، مسدس اور رُباعی۔ بظاہر ان کے اشعار کے لہجے میں قصیدے کی گھن گرج اور شکوہ لفظی ہے اور ان کی کئی نظمیں اس ہیئت میں بھی ملتی ہیں۔ اسی طرح مثنوی کی ہیئت میں بھی اُن کی بہت سی نظمیں ہیں۔ لیکن مثنوی کی بحر انھوں نے شاذ و نادر ہی استعمال کی ہے۔ وہ قصیدے کے کسی شاعر یا کسی مثنوی نگار سے متاثر نہیں معلوم ہوتے۔ غزل اُن کے مزاج سے میل نہ کھاتی تھی۔ جو شخص خود یہ کہے کہ "میری بیشتر عاشقانہ نظموں میں اُس چیز کی (لوگ کہتے ہیں) کمی ہے جسے آہ و فغاں اور سوز و گداز کہا جاتا ہے اگر ایسا ہے تو اس کی ذمہ داری ہے میرے عشق ہائے کامراں پر۔ میرے اٹھارہ بڑے بڑے عشقوں میں سے سترہ عشق ایسے رہے ہیں، جن کا محبوبوں کی طرف سے بھرپور جواب دیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ عاشقِ کامیاب شعرے نہیں بیایا کرتا اور حسن کا یہ دعویٰ رہا کہ ؎

آنہاکہ آہوانِ حرم را کنند صید
در آرزوے ناوکِ صید افگن من اند

اُس کی جوتی کو کیا پڑی ہے کہ وہ ناکامی کے آنسو بہائے" ایک اور جگہ اسی ذیل میں لکھا ہے: "میری شاعری میں آنسو، آہیں اور سینہ کوبیاں بہت ہی کم ہیں کیونکہ یہ چیزیں ناکامی اور انفعالیت سے پیدا ہوتی ہیں اور میں ان چیزوں سے شاذ ہی دوچار ہوا ہوں"۔ جوشؔ کا یہ خیال کہ عشق محض انفعالیت اور اشک و آہ کا نام ہے غزل کی اُس روایت سے ناواقفیت یا دانستہ انحراف ہے جو میرؔ سے لے کر حالیؔ تک کی عشقیہ شاعری میں نظر آتی ہے۔ انھوں نے ابتدائی دور میں غزلیں بھی لکھیں۔ "روحِ ادب" میں جس میں نو برس کی عمر سے لے کر ۱۹۲۰ عیسوی تک کا کلام ہے چند غزلیں بھی ہیں لیکن ان غزلوں میں اکثر روایتی ہیں جن میں پیش پا افتادہ مضامین ہیں اور جوشؔ کے مزاج سے مختلف وارداتِ عشق کے رسمی اظہارات ہیں ؎

اشکوں کے نکلنے میں ہے تسلی، دل کے تڑپنے میں ہے مزا
واللہ کہ وہ انسان نہیں اس راز سے جو محرم نہ ہوا

جب سے نگاہیں تم سے لڑائیں عیش گیا آرام گیا
کس صبح کو آہِ سرد نہ کھینچی کون سی شب ماتم نہ ہوا

نہیں معلوم کیا کھوئی ہوئی شے یاد آتی ہے
ہوا جب سرد چلتی ہے کلیجا تھام لیتے ہیں

نظر نے پا لیا ہے انتہائے عیشِ فانی کو
خوشی کے نام سے اب درد اٹھتا ہے مرے دل میں

کبھی سن لے ادھر او سازِ عشرت چھیڑنے والے
عجب آواز آتی ہے مرے ٹوٹے ہوئے دل سے

لوگ مڑ مڑ کے دیکھتے ہیں انھیں   لاش میری اٹھائی جاتی ہے
کون آیا ہے لاش پر میری   منھ سے چادر ہٹائی جاتی ہے

اس قبیل کے شعر کثرت سے ہیں۔ ان کے علاوہ معرفت یا تصوّف کے روایتی مضامین بھی ملتے ہیں ؎

تجھے اس سے زیادہ کوئی سمجھا ہی نہیں سکتا   خدا وہ ہے جو حدِ عقل میں آ ہی نہیں سکتا
رموزِ معرفت کو معنیِ بے لفظ کہتے ہیں   یہ وہ باتیں ہیں جن کو ناطقہ پا ہی نہیں سکتا
جسے حس ہو گیا یہ عقل اک طوقِ غلامی ہے   قیامت تک وہ پھر ہوش میں آ ہی نہیں سکتا
معاذ اللہ شراب یہ رنگ ہے دنیا کی محفل کا   خدا کا نام لینا اور ذلیل و خوار ہو جانا

اسی قسم کے اشعار سے متاثر ہو کر اکبر الہ آبادی نے لکھا تھا "عبرت، معرفت، بیخودی، جوشِ روحانی سے آپ کے اشعار لبریز ہوتے ہیں"۔ یہ تمام اشعار نوعمری کے ناپختہ تجربات اور عامیانہ فرسودہ خیالات کا خام اظہار ہیں۔ بعد میں خود جوش نے "روحِ ادب" میں شامل اپنے کلام کی تردید مندرجہ بالا ایک اقتباس میں کی ہے۔ ایک اور بات قابلِ ذکر ہے کہ بقولِ جوش "اس میں کوئی شک نہیں کہ مرحوم حضرت عزیز لکھنوی کا میں شاگرد تھا لیکن جب یہ کتاب مرتب ہو رہی تھی میں نے اُن کی تمام اصلاحوں کو اس سے خارج کر دیا"۔ اُس وقت ان کی نثر پر ٹیگور کا اثر تھا اور نظموں کے باب میں وحید الدین سلیم کی رہنمائی "سب سے پہلے انھی بزرگوار نے مجھے توجہ دلائی تھی اور اُس کے ساتھ ساتھ تغزل پر مرحوم ہی نے اس قدر قہقہے مارے تھے کہ میرے دل کو اس غیر فطری صنعت سے پھیر دیا۔" لیکن "شعلہ و شبنم" (سنہ ۱۹۳۶ء) میں بھی غزلوں کا حصّہ شامل ہے سنہ ۱۹۲۱ء سے سنہ ۱۹۲۸ء تک کی غزلوں کو انھوں نے قدیم رنگِ تغزل کا نام دیا ہے۔ اس کے بعد کی غزلیں 'جدید رنگِ تغزل' کے عنوان سے اس رباعی کے ساتھ شروع ہوتی ہیں ؎

دل رسم کے سانچے میں نہ ڈھالا ہم نے
اسلوبِ سخن نیا نکالا ہم نے
ذرّات کو چھوڑ حریفوں کے لیے
خورشید پہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا ہم نے

لیکن میرے خیال میں قدیم رنگ کی غزلوں میں تغزّل اور شگفتگی زیادہ ہے۔
اب جوشؔ اپنے مزاج سے کچھ کچھ شناسا ہو چلے تھے ؎

اتنا مانوس ہوں فطرت سے کلی جب چٹکی
جھک کے میں نے یہ کہا مجھ سے کچھ ارشاد کیا
جہاں تھا اوس ساغر، جہاں تھی یوسف سی شمع رنگیں
اسی شبستان میں بہر نغمہ ہوا ہے اب انتخاب میرا
یہ صبا نے خاک اڑائی کیوں یہ چٹک کے غنچے نے کیا کہا
مجھے وہم ہوتا ہے ہمنوا کوئی بھید اس میں ضرور تھا
ہزار شاخیں ادا سے لچکیں ہوا نہ تیرا سا لوچ پیدا
شفق نے کتنے ہی رنگ بدلے ملا نہ رنگِ شباب تیرا
شاعر کا دل مناظرِ قدرت سے بے نیاز
پیغمبر اور کلامِ خدا سے بھرا ہوا

اس دور کی غزلوں میں جوشؔ مناظرِ قدرت سے قریب تر نظر آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ اپنے کو پیغامبر بھی سمجھنے لگے ہیں ؎

مُصر ہے اگر دلبری داوری پر   کم از کم میں پیغمبری چاہتا ہوں
جو پیغمبری میں بھی دشواریاں ہوں   تو ہنگامۂ کافری چاہتا ہوں

جوشؔ کا دلبر محبوب بھی ہو سکتا ہے اور خدا بھی۔ ہنگامۂ کافری الحاد سے بھی

تعبیر کیا جا سکتا ہے اور دلبر سے بغاوت بھی ہو سکتی ہے۔ فطرت سے قربت نے اُن سے کہلوایا ؂

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

فطرت پرستی اور اس کی دل کش تصویریں جوشؔ کے قلم نے جس جمالیاتی تجربے سے گزر کر کھینچی ہیں اُن کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ دوسری طرف اُن کا بغاوت کا جذبہ انھیں اردو کا سب سے بڑا باغی شاعر بناتا ہے۔ میں جوشؔ کو باوجود اس کے کہ وہ فرماتے ہیں "میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب" انقلابی شاعر نہیں سمجھتا۔ انقلابی اور باغی میں فرق یہ ہے کہ انقلابی کسی سیاسی نظریے اور تعمیری پروگرام کا پابند ہوتا ہے جب کہ باغی محض موجودہ نظام کی تخریب کا نعرہ لگاتا ہے۔ جوشؔ کی پوری انقلابی شاعری کسی گہرے انقلابی شعور سے عاری ہے۔ لیکن بغاوت ان کا مزاج ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ عقائد اور سیاسی استحصال کا باغی ہیئت اور زبان سے پوری زندگی بغاوت نہ کر سکا بلکہ وہ ہیئت کے تجربوں اور نئی لفظیات کو انحراف کے ساتھ برتنے والے شعرا سے کبھی خوش گمان نہیں رہا۔ سردار جعفری نے ایک جگہ کہا تھا "حضرت جوشؔ کو سرحلقۂ رنداں کر دیں" لیکن یہ قبلۂ رنداں جہاں ترقی پسندوں کی انقلابی نظموں کے ایک انتخاب پر اتنے برہم ہوئے کہ اُن کی تنقیص میں ایک نظم لکھ ڈالی ؂

آفریں بر غلامِ ربّانی
کیا نکالا ہے مینڈکوں کا جلوس

نئے تجربوں کو ناپسندیدہ نظر سے دیکھنے والا شاعر ہیئتوں کی حد تک کبھی خود کو کلاسیکیت کے بندھن سے آزاد نہ کر سکا۔ اسی لیے میں انھیں اردو کا آخری کلاسیکی شاعر سمجھتا ہوں۔ غزل جو سب سے کڑی صنف ہے وہ بھی کلاسیکیت سے آہستہ آہستہ

منحرف ہوتی گئی اور ہو رہی ہے لیکن جوشؔ کی غزلوں میں کسی طرح کا انحرافی رویہ نہیں ملتا وہی عام فضا ہے جو ان کے معاصرین فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ یا اثرؔ تک کے یہاں ملتی ہے۔ حسرتؔ کی جسم و جسمانیات والی کھلنڈری باتیں بھی انھوں نے غزل میں نہیں نظم میں کی ہیں۔ اقبالؔ کی غزلوں کا لہجہ اور آہنگ تو جوشؔ کی ۱۹۲۵ء کے بعد کی غزلوں میں ملتا ہے مگر فکر کی اُس سطح تک نارسائی کی وجہ سے جو اقبالؔ کی سطح تھی بلند آہنگ خیالات کا غیر شاعرانہ اظہار رہے اور بس۔ جوشؔ نے غزل کو غیر فطری صنفِ سخن سمجھ کر ترک کر دیا لیکن نظم میں وہ ہیئت کی پابندی اور قافیہ و ردیف کے لزوم کو فطری سمجھتے رہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام نظمیں پابند ہیں۔ جوشؔ اسی مفہوم میں کلاسیکیت کے شاعر ہیں۔ لیکن جہاں تک کلاسیکیت و رومانیت کے باہم دگر متناقض ہونے کا سوال ہے وہ مغربی اصطلاح میں کلاسیکیت کے نمائندے نہیں کہے جا سکتے۔ جوشؔ کا رویہ رومانی ہے خود ان کا تخلص جذبے کی شدّت کی نشان دہی کرتا ہے جس کا انتخاب انھوں نے شعوری طور پر کیا تھا۔ جوشؔ نے اقبالؔ سے معاصرانہ چشمک کی بنا پر اور ان کی مذہبیت کے خلاف عقل کو کئی نظموں میں عشق سے برتر گردانا ہے لیکن یہ محض ضد کی بات ہے ورنہ اُن کی پوری شاعری میں عقل سے زیادہ جذبے کا، شعور سے زیادہ عشقیہ میلان کا، اور فکر سے زیادہ جمالیاتی احساس کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ سب ان کو رومانی شاعر بنانے والی خصوصیات ہیں۔ انھوں نے رومانیت کو کلاسیکی سانچوں میں ڈھال کر ایسی شاعری کی جس کی گونج ترقی پسند نظم کے سفر میں بہت دور تک سنائی دیتی ہے۔ مخدومؔ، مجازؔ، جذبیؔ، سردار جعفریؔ، جاں نثار اخترؔ، احسان دانشؔ سے لے کر فیضؔ اور راشدؔ تک کی ابتدائی نظموں میں جوشؔ کا اثر نمایاں ہے۔ آگے چل کر ان میں سے کئی شعرا خصوصاً فیضؔ، مخدومؔ، سردارؔ، راشدؔ اِس اثر سے آزاد ہو گئے لیکن یہ آزادی اِن شعرا نے ہیئت کے

پرانے سانچوں کو توڑ کر حاصل کی اُن میں محصور رہ کر نہیں جوشؔ خود اس حصار سے باہر نہ نکلے اِس لیے کہ اُن کے مزاج، شعور، کردار اور شخصیت کی تعمیر جاگیردارانہ ماحول کی جکڑ بندیوں میں ہوئی تھی فکری سطح پر تو انھوں نے جاگیرداری سے بغاوت کی لیکن روزمرّہ کی زندگی اور قدیم آداب و لوازمِ شاعری کا زندگی بھر پاس کرتے رہے، اِس تضاد کا اثر اُن کی شاعری کے فکری عناصر میں بھی ملتا ہے اُن کی بغاوت بھی طرفہ تماشا ہے، ملحدانہ رباعیاں کہنے والا حضرت علیؑ کی منقبتیں اور امام حسینؑ کے مراثی آخر عمر تک لکھتا رہا۔ اِس موقع پر یگانؔہ کا ایک شعر یاد آتا ہے ؎

کرشن کا ہوں پجاری علیؑ کا بندہ ہوں
یگانؔہ شانِ خدا دیکھ کر رہا نہ گیا

جوشؔ بھی زندگی بھر آیاتِ خدا کو فطرت اور برگزیدہ افراد میں تلاش کرتے رہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مذہب سے اُن کی بغاوت بھی اسی تلاش کے سفر کا لازمہ تھی۔ اُن کی فطرت پرستی خود اُن کی بغاوت کے زہر کے خلاف تریاق کا کام کرتی رہی جس نے انھیں مذہب سے یکسر آزاد نہ ہونے دیا۔ فراقؔ کا یہ دعویٰ کہ ہندو فلسفۂ ویدانت میں خدا، کائنات اور انسان کی وحدت کا تصور انسان کو کائنات سے قربت عطا کرتا ہے، غلط نہیں۔ لیکن اُن کا یہ دعویٰ بے جا ہے کہ اسلامی فکر میں وحدت کی جگہ غیریت کا تصور عجمی روایت کے پیرو اُردو شعرا کو فطرت سے مانوس نہیں ہونے دیتا اِس کا ثبوت خود جوشؔ کی شاعری ہے جن کے یہاں فراقؔ کی بہ نسبت فطرت سے قربت کہیں زیادہ نمایاں ہے۔ فراقؔ جس فطرت پرستی کو روحانیت کہتے ہیں اُس کی مثالیں جوشؔ کے یہاں کثرت سے ملتی ہیں اور اُن کی فطرت نگاری روحانی تجربہ بن کر ایک طرح کی مذہبیت اختیار کر لیتی ہے اسی کے ساتھ جوشؔ کی بزرگانِ اسلام میں اہلِ بیتِ رسولؐ سے گہری جذباتی وابستگی ایک طرف تو انھیں مذہبی شاعری کی

روایت سے جوڑتی ہے، دوسری طرف اسلام آفریدہ انقلاب کی عصری معنویت کا شعور عطا کرتی ہے جس کا ثبوت اُن کے مراثی میں ملتا ہے۔ مذہب سے جوشؔ کے اس تعلق کا وسیلہ انیسؔ ہیں۔ انیسؔ کا اثر جتنا جوشؔ نے قبول کیا کسی شاعر نے نہیں کیا۔ جوشؔ ہی کے توسط سے ترقی پسند اور بعض جدید شعرا انیسؔ کے زیر اثر آئے۔ مسدس میں انیسؔ کے بعد جوشؔ سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انیسؔ کا ایک اعجاز یہ ہے کہ ہیئت، اسلوب، لہجے اور لفظیات میں اُن سے متاثر ہونے والا گھوم پھر کر تمام بغاوتوں کے باوجود مذہب کا اثر کسی نہ کسی سطح پر قبول کرتا اور کربلا کے واقعے سے متاثر ہوتا ہے اس کی مثال سردار جعفری، عزیز قیسی، کیفی اعظمی، نیاز حیدر، باقر مہدی اور بعض جدید تر شعرا کے یہاں ملتی ہے۔

مسدس تو انیسؔ کے اظہار کا وسیلہ ہی ہے، اس لیے مسدس کی حد تک کوئی شاعر انیسؔ کے اثر سے نہ بچ سکا۔ ایک حالیؔ اپنے مسدس میں اس اثر سے مستثنیٰ ہیں۔ چکبستؔ کے مسدس تو انیسؔ کا پورا چربہ ہیں۔ اقبالؔ کے شکوہ و جواب شکوہ میں انیسؔ اکثر بولتے نظر آتے ہیں۔ جوشؔ نے مسدس میں انیسؔ کی زبان کی بھی تقلید کی ہے اور بیتوں میں یہ اہتمام برتا ہے کہ بند کی پوری فضا اور کشاکش نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے۔ مسدس کی بیت اس کے ہر بند کا نچوڑ ہوتی ہے۔ انیسؔ بیانیہ اور بین کی وجہ سے ہر جگہ بیت پر اتنی توجہ نہ کر سکے۔ جوشؔ کی بیتیں اس لحاظ سے زیادہ بھرپور ہیں۔ "ماتم آزادی" کی چند بیتیں ملاحظہ فرمائیے ؎

کیا کیا نہ گُل کھلے روشِ فیضِ عام سے
کانٹے پڑے زبان میں پھولوں کے نام سے

شبنم اُدھر گُہر ورقِ گُل پہ جڑ گئی
گلزارِ زندگی پہ اِدھر اوس پڑ گئی

اپنا گلا خروشِ ترنم سے پھٹ گیا
تلوار سے بچا تو رگِ گُل سے کٹ گیا

دو گام بھی نہ حدِ مسرت سے بڑھ گئے
گھوڑے کے لات مار کے سولی پہ چڑھ گئے

کانپے جو تار دیو محن بولنے لگا
خیمے ہوئے جو نصب تو رن بولنے لگا

تاریکیوں کو چھوڑ کے روشن جبیں گئے
جو لوگ آسمان تھے زیرِ زمیں گئے

گھر اپنا گھر گرہست ہی خود موسنے لگی
حد ہے زبانِ دیو پری چوسنے لگی

انسان کے لہو کو پیو اذنِ عام ہے
انگور کی شراب کا پینا حرام ہے

لوگ آئے اور گئے ابھی غذا بانٹتے ہوئے
یہ رہ گئے دوات و قلم چاٹتے ہوئے

کوا ہے زمزموں کی ترازو بنا ہوا
مرغِ چمن ہے کاٹھ کا الّو بنا ہوا

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

ان بیتوں میں لفظی دروبست کا خلاقانہ استعمال بھی ہے اور جوش کو منفرد بنانے والا الفاظ کا استعمال بھی۔ کہیں کہیں تو مصرعے انیس کے مرثیوں کا انتخاب معلوم ہوتے ہیں لیکن جو بات سب سے زیادہ اس لہجے کو ممیز کرتی ہے وہ طنز کی کاٹ ہے۔ آزادی پر فیض کی نظم "یہ داغ داغ اجالا" سردار جعفری کی "فریب آزادی" اور جوش کی "ماتمِ آزادی" اردو کی بہترین نظمیں ہیں۔ فیض کے یہاں استعاراتی بیان ہے۔ جعفری نے آزاد نظم میں مخصوص امیجری سے کام لیا ہے۔ جوش کے یہاں براہ راست اظہار ہے، مگر ان کی رُباعی کا زور اور طنزیہ لہجہ کہیں بھی نظم کو نعرہ نہیں بننے دیتا۔ جو جدید ناقدین جوش کی شاعری کو خطیبانہ، بیانیہ اور سطحی سمجھتے اور کہتے ہیں، وہ شعر میں زبان اور لفظ کے تخلیقی استعمال سے ناواقف ہیں۔ محض زبان کی شاعری بھی اچھی شاعری ہو سکتی ہے جیسے داغ اور ان کے اسکول کی شاعری یا امیر، ریاض اور جلیل کی شاعری۔ جوش کے یہاں محض زبان نہیں۔ جذبہ بھی شدید ہے۔ جذبے کی یہ شدت انھیں اردو کے اہم شاعروں میں بہتوں سے ممتاز کرتی ہے۔ "ذاکر سے خطاب" اور "حسین اور انقلاب" میں جذبہ بھی ہے اور فکر بھی اگرچہ ان کی فکر کو لفظوں کی یلغار ابھرنے نہیں دیتی۔ چند بند پیش کرتا ہوں ۔

تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دم بہ دم — دشتِ ثبات و عزم ہے دشتِ بلا و غم
صبرِ مسیح و جراتِ سقراط کی قسم — اس راہ میں ہے صرف اک انسان کا قدم
جس کی رگوں میں آتشِ بدر و حنین ہے
اُس سورما کا اسمِ گرامی حسینؑ ہے

ہر چند اہلِ جور نے چاہا یہ بارہا — ہو جائے محو یادِ شہیدانِ کربلا
باقی رہے نہ نام زمیں پر حسینؑ کا — لیکن کسی کا زور عزیزو نہ چل سکا
عباسِ نامور کے لہو سے دُھلا ہوا
اب بھی حسینیت کا علَم ہے کھُلا ہوا

یہ صبحِ انقلاب کی جو آجکل ہے ضو — یہ جو مچل رہی ہے صبا پھُوٹ رہی ہے پَو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھرا رہی ہے لَو — در پردہ یہ حسینؑ کے انفاس کی ہے رَو
حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ سازِ دوستو
یہ بھی اُسی جری کی ہے آواز دوستو

پھر حق ہے آفتابِ لبِ بام اے حسینؑ — پھر بزمِ آب و گل میں ہے کہرام اے حسینؑ
پھر زندگی ہے سست و سبک گام اے حسینؑ — پھر حریت ہے موردِ الزام اے حسینؑ
ذوقِ فساد و ولولۂ شر لیے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجر لیے ہوئے

آئینِ کشمکش سے ہے دنیا کی زیب و زین — ہر گام ایک بدر ہو، ہر سانس اک حنین
بڑھتے رہو یوں ہی پئے تسخیرِ مشرقین — سینوں میں بجلیاں ہوں، زبانوں پہ یا حسینؑ
تم حیدری ہو سینۂ اژدر کو پھاڑ دو
اس خیبرِ جدید کا در بھی اُکھاڑ دو

'شعلہ و شبنم' میں اسلامیات کے زیرِ عنوان کئی مسدس ہیں۔ 'سوگوارانِ حسینؑ' سے

خطاب' کا پیغام ہے۔

کوے ذلت میں ٹھہرنا کیا گذرنا بھی حرام
صرف جینا ہی نہیں، اس طرح مرنا بھی حرام

ایک سلام کا شعر ہے ؎

جوش ذکر جرأتِ مولیٰ پہ شیون کے عوض
رخ پہ شانِ فخر و نازِ کامرانی چاہیے

آوازۂ حق کے نام سے ایک مکمل مرثیہ ہے جس میں شہادت کا بھی بیان ہے۔ بینیہ بند بھی ہیں، آخری شعر ہے ؎

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابنِ علی ہو

یہ مرثیہ نوٹ کے مطابق ۱۹۱۸ء کا ہے۔ شاید اسی لیے اس میں مرثیے کے روایتی عناصر موجود ہیں۔ بعد کے مسدسوں میں جوش نے پیغام شہادت اور معرکۂ کربلا کی آفاقی قدروں اور عصری معنویت کو ہی ابھارا ہے۔ خیال ایک ہے، الفاظ مختلف، وہ واقعۂ شہادت کو انقلاب و بغاوت کے لیے استعمال کرتے رہے۔ اس طرح انھوں نے خاندانِ انیس کے شعرا سے انحراف کیا۔ مرثیہ گو شعرا صرف انیس و دبیر کی تقلید کو ہی شاعری کی معراج سمجھتے رہے۔ کسی نے بہاریہ بند باندھ کر جدت کی، کسی نے ساقی نامہ کا اضافہ کرکے تخلیق کا حق ادا کر دیا۔ لیکن کوئی بھی انیس کی روایت کی توسیع نہ کرسکا۔ اور مرثیہ ایک روایتی صنف بن کر رہ گیا۔ شاد عظیم آبادی نے اخلاق و حکمت کے مضامین داخل کرکے مرثیے میں اجتہاد کرنا چاہا تھا، مگر اس کا اثر نہ ہوا۔ جوش پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیہ کو جدید عہد کی صنف بنا دیا۔ اگرچہ ان کی فکر کا دائرہ محدود ہے اور کہیں کہیں وہ موضوع کی مناسبت اور ممدوح کی عظمت کو بھی لفظوں کو باندھنے ،

محاوروں کو تراشنے اور رنگا رنگ تشبیہیں ایجاد کرنے میں پس پشت ڈال دیتے ہیں جیسے 'طلوعِ فکر' کے ابتدائی بند۔ لیکن اس خامی کے باوجود وہ جدید مرثیہ کے موجد ہیں۔ "موجد و مفکر" شاید ان کا آخری مسدس ہے۔ ان کے مسدس 'آوازۂ حق' کے علاوہ مرثیہ نہیں کہے جا سکتے، اس لیے کہ ان کا اختتام مجلسِ عزا کے تقاضے کے مطابق 'مآل کار' کے حصول پر نہیں ہوتا۔ لیکن ان مسدسوں سے ایک طرف تو انھوں نے مسدس ایسی سخت گیر پابندیوں والی ہیئت میں نئے طرزِ اظہار کے امکانات کو ابھارا، دوسری طرف بیتوں کی قوت و شوکت، چستی و بندش سے فضا آفرینی کا موثر طور پر کام لیا۔ جوش کے یہاں انیس کا اثر مسدس تک ہی محدود نہیں، اُن کی اور نظموں میں بھی انیس کی آواز سنائی دیتی ہے۔ "انگیٹھی" جو ایک خوب صورت نظم ہے اس کے اشعار میں مرثیے کی فضا ہے ؎

شایانِ آفریں وہ خواتین کا شعار ۔۔۔ شوخی کے رنگ میں بھی وہ اک نوع کا وقار
وہ نیکلیس گلوں میں لبوں پر وہ لالیاں ۔۔۔ ہلتی ہوئی وہ کانوں میں سونے کی بالیاں
وہ لونڈیوں کے رُخ پہ نشاں خاک دھول کے ۔۔۔ جوڑے وہ اونچے اونچے وہ موباف تول کے
وہ مرد و زن لحافوں کے اندر گھسے ہوئے ۔۔۔ رعب آفریں دروں میں وہ پردے چھٹے ہوئے
وہ مرحمت میں غرق بڑی بوڑھیوں کی ذات ۔۔۔ وہ کاٹنا ڈلی کا کہانی کے ساتھ ساتھ

کیا یہ اشعار آپ کو 'فرزند پیمبر کا مدینے کا سفر ہے' یا 'جب خاتمہ بخیر ہوا فوجِ شاہ کا' کے منظر یہ حصوں کی یاد نہیں دلاتے؟ جوش نے انیس سے روزمرہ زندگی کے عام واقعات، جزئیات، بزرگوں خوردوں کے درمیان حفظِ مراتب، عورتوں، بچوں جوانوں، بوڑھوں کی نفسیات، مکالمہ اور ڈرامائی پیش کش کا فن سیکھا اور ان سے وسیع کینوس پر فطرت اور طبائع انسانی کی جزئیات سے بھرپور تصویر کشی کا کام لیا۔ حال ہی ایک جدید ناقد نے لکھ دیا کہ مرثیہ ایک محدود حلقے کی شاعری ہونے کی وجہ سے ندرطاق

نسیاں ہوچکا ہے اور اس کے ساتھ انیسؔ بھی داخلِ دفتر ہوگئے ہیں۔ اس قسم کے بیانات کلاسیکی شاعری سے بیگانگی اور ناواقفیت دونوں پر دلالت کرتے ہیں، انیسؔ جوشؔ کے یہاں نئے سرے سے زندہ ہوئے اور جوشؔ کے اثر سے آج جدید شاعری تک میں اُن کی آواز گونج رہی ہے۔

انیسؔ اور جوشؔ میں ایک اور خصوصیت مشترک ہے، دونوں رُباعی کے استاد ہیں۔ رباعیات میرؔ، سوداؔ، دردؔ، حالیؔ، اکبرؔ، یگانہؔ، امجدؔ اور کئی شعرا نے لکھیں۔ فراقؔ کی رباعیاں اکثر رباعی کے وزن سے دور ہوگئی ہیں، میرے خیال میں رباعی بڑی زبردست فنّی دسترس چاہتی ہے اور یہ دسترس تین ہی شاعروں کے یہاں ملتی ہے، انیسؔ، یگانہؔ اور جوشؔ۔ اسی کے ساتھ چار مصرعوں میں خیال کو مکمل کردینا قوتِ ایجاز کے قوی ملکے کا متقاضی ہے۔ جوشؔ جن کی فکر افقی سطح پر پھیلتی جاتی ہے اور عموماً ارتفاعی سمت میں نہیں اٹھتی، رباعی کی صنف میں اس عیب سے مبرّا ہے۔ اُن کی بہترین فکری شاعری انیسؔ ہی کی طرح رباعی میں ملتی ہے، اگرچہ ان کے موضوعات انیسؔ سے مختلف ہیں۔ انیسؔ نے معرفت و اخلاق، بے ثباتی دنیا اور کہیں کہیں فطرت کے مضامین باندھے ہیں۔ جوشؔ کے یہاں فطرت، اخلاق، خمریات، عصری مسائل، عرفانِ ذات (جو کبھی کبھی انانیت بن جاتا ہے) اور سماجی، سیاسی مسائل کا شعور بھی ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ان کا مخصوص طنز چند مثالیں دیکھیے ؎

نومیدیِ نظارۂ انوار بھی جہل
امیدِ شہود و شوقِ دیدار بھی جہل
اک قادرِ مطلق کا جہاں تک ہے سوال
"انکار" بھی جہل ہے اور "اقرار" بھی جہل

آزادیِ فکر و درسِ حکمت ہے گناہ
دانا کے لیے نہیں کوئی جائے پناہ
اس اژدرِ تہذیب کے فرزندِ رشید
یہ "مذہب" و "قانون" عیاذاً باللہ!

جھکتا ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب — اڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب
مجھ میں دو دل ہیں، اک تو مائل بہ زمیں — اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

مرضی ہو تو سولی پہ چڑھانا یارب! — سو بار جہنم میں جلانا یارب!
معشوق کہیں "آپ ہمارے ہیں بزرگ" — ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب!

چونکا ہے کوئی نگار، الہی توبہ — رس میں ڈوبا ہے خمار، الہی توبہ
سکتے میں ہیں بھیرویں کی تانیں گویا — ہونٹوں کا خفیف ابھار، الہی توبہ

جانے والے قمر کو روکے کوئی — شب کے پیکِ سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی — روکے، روکے، سحر کو روکے کوئی

یہ رات گئے عینِ طرب کے ہنگام — پرتو یہ پڑا پشت سے کس کا سرِ جام
"یہ کون ہے؟" "جبریل ہوں" "کیوں آئے ہو؟" — "سرکار! فلک کے نام کوئی پیغام؟"

ہر زہر کو مثلِ بادہ پی سکتے ہیں — ہر چاک کو مسکرا کے سی سکتے ہیں
یا احمقِ بے پناہ یا مردِ حکیم — یہ دو ہی خوشی کے ساتھ جی سکتے ہیں

اک آن ٹھہر، ہوش میں پھر آتی ہوں — پل بھر میں نظر پہ رنگ برساتی ہوں
ہے ہے مرجھا گئی گل اندام کلی — کیوں کڑھتا ہے لے پھول بنی جاتی ہوں

ہر قید سے، ہر بند سے آزاد رہو رہتی دنیا تلک تم آباد رہو
اڑتی ہوئی شبنم نے شگوفوں سے کہا لو، میں تو چلی، شگفتہ و شاد رہو

ہر وقتِ سکوں کو اذنِ عشرت جانو ہر نیم نفس کو ایک دولت جانو
مستقبل و ماضی میں اُلجھنے والو اس لمحۂ نقد کو غنیمت جانو

کو زمین کی ہر آگ کو کجلاتا ہے آفاق کے ہر نور کو دُھندلاتا ہے
"مہتاب میں دھبے ہیں، گُلوں میں کانٹے" بد بیں کو بس اتنا ہی نظر آتا ہے

جلتے دل کو ٹٹول دھیرے دھیرے اگنی سندر کو کھول دھیرے دھیرے
برہا میں برس رہی ہے پاپی برکھا کلموئی کوئلیا، بول دھیرے دھیرے

ہستی فقط اک چلت پھرت ہے ساقی اک موج اک ناچ، اک نرت ہے ساقی
گردش میں رہے جام کہ دورِ عالم بس ایک مسلسل حرکت ہے ساقی

اک غلغلہ ہے روح پہ غالب اے جوشؔ طوفاں میں ہے بشر کا قالب اے جوشؔ
اپنے مطلوب سے نہیں جو آگاہ انساں ہے وہ عجیب طالب اے جوشؔ

ارمان ہے وہ دھوپ کہ ڈھلتی ہی نہیں حسرت وہ شے ہے جو نکلتی ہی نہیں
مطلوب تو ہر روز بدل جاتے ہیں کمبخت طلب ہے کہ بدلتی ہی نہیں

ہر سانس میں جامِ زہر پیتا کیوں ہے   ہر چاک کو بار بار سیتا کیوں ہے
جتنے بھی جتن ہیں، سب ہیں جینے کے لیے   پر یہ بھی کبھی سوچ کر جیتا کیوں ہے

کل صبح کو جب رقص میں تھا رنگ و شباب   نظریں تھیں چمن کی تازگی سے شاداب
پھولوں کی طرف مڑا تو کانٹوں نے کہا   اے آبلہ پا شاعرِ گل چیں، آداب

اک سمت ادب ہے، ایک جانب مذہب   ان دونوں میں کون پاک دل ہے یارب
عالم۔ باطل بہ قلب و حق برمنبر   شاعر۔ ایماں بہ سینہ و کفر برلب

اس برقعِ شب رنگ میں اللہ غنی   قد سروِ سمن چہرہ عقیق یمنی
نیزے پہ ہے علم کا گویا ٹیکا   پٹکے سے دمک رہی ہے سونے کی انی

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے   بس ایک تبسم کے لیے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس چمن میں بابا   یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

جودت کی فضا ابھی نہیں ہے گُل بار   ذہنوں کی ابھی سطح نہیں ہے ہموار
تیرے اور میری منزلت کے مابین   خود میرے وجود کی کھڑی ہے دیوار

موجِ نشاطِ زندگی ہوں اے دوست   پامالِ خری و ابلہی ہوں اے دوست
اس درد کا تو گواہ رہنا اے وقت   میں اپنے وطن میں اجنبی ہوں اے دوست

ہم دیکھ کے مدہوشوں کو کیا کہتے ہیں؟ — اتنا ہی کہ بس "صلِّ علیٰ" کہتے ہیں
لیکن یہ غلامِ زر بہ ایں ریشِ دراز — موقع ہو تو ہر بُت کو "خدا" کہتے ہیں

کیا شیخ کی خشک زندگانی گزری — بے چارے کی اک شب نہ سہانی گزری
دوزخ کے تخیل میں بڑھاپا بیتا — جنّت کی دعاؤں میں جوانی گزری

دم میں مہِ نو کو بدر کرتی ہے شراب — اربابِ نظر کی قدر کرتی ہے شراب
سو سال میں ارتقا سے کھلتی ہے گرہ — اک آن میں شرحِ صدر کرتی ہے شراب

واقف بھی ہے، آئینِ تعمّق کیا ہے؟ — دستورِ تناسب و تطابق کیا ہے؟
اسلام کا "شاہ نامہ" لکھنے والے — اسلام کو شاہی سے تعلّق کیا ہے؟

تقدیر کی یہ دروغ بافی، افسوس — برتاؤ یہ رحمت کے منافی، افسوس
فاقے کا شکار ہیں کروڑوں بندے — "اللہ" کی یہ وعدہ خلافی، افسوس

پیروں میں شکست نہیں ہے اور راہ طویل — جادے کا نشان ہے، نہ آوازِ دلیل
دے جام کر اے ساقیٔ دانا مجھ کو — اسرار کا فقط علم ہے، اور وہ بھی قلیل

جوشؔ عموماً مشاعرے میں جب بدحظ ہو جاتے تو وہ رُباعیاں "موٹا مال" کہہ کر سناتے تھے جن میں رندی یا ملاؤں پر طنز و تضحیک کے مضامین ہوتے تھے۔ جوشؔ کی اس قبیل کی رُباعیاں بھی باریکی سے بھری ہیں اور اُن کے طنز میں لہجے کی کاٹ رکھتی ہیں۔

انھوں نے سیکڑوں رباعیاں لکھی ہیں جن میں حیات و کائنات کے اسرار و رموز، وحدانیت و معرفت کے انکشافات، صبح، شام، رات، گلشن، میکدے، بزم اور رزم کے ساتھ انسانی عظمت، فرد کی مجبوری، معاشرے کی شنیت، جبر و قدر، خیر و شر، بے ثباتی، سماجی تفریق، سیاسی جبر، معاملاتِ حسن و عشق، بے پردہ اور نقاب پوش حسن، ہجر، وصل، انتظار، طلب اور کشمکش کے مضامین ہیں۔ کسی اور شاعر نے رباعی میں اتنے مختلف اور متنوع مضامین نہیں باندھے۔ جوشؔ اگر کچھ اور نہ کہتے صرف رباعیاں ہی کہتے تو بھی ان کا شمار بڑے شاعروں میں ہوتا۔ تنوعِ مضامین کے ساتھ رباعیوں میں موضوع کے لحاظ سے لہجوں کا بھی تنوع ہے۔ انتہائی فارسی آمیز زبان کا ماہر، بول چال کی زبان اور گیت کے اسلوب میں بھی بات کرنا جانتا ہے۔ جوشؔ نے خدا سے گستاخانہ لہجے میں بات کی ہے" اللہ کی یہ وعدہ خلافی"، لیکن اس پر معترض ہونے والے اقبالؔ کا یہ شعر بھول جاتے ہیں ؎

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

جوشؔ نے مولوی، واعظ، شیخ، محتسب اور قاضی پر اتنا ہی طنز کیا ہے جتنا اُن کے محبوب فارسی شاعر حافظؔ کے یہاں ملتا ہے۔ یہ تو شاعری کی ایسی روایت رہی ہے کہ دردؔ ایسے صوفی اور متکشف بھی اس معاملے میں نہیں چوکتے۔ جوشؔ کی رُباعیوں میں روحانیت کا عنصر فطرت کے توسط سے پیدا ہوا ہے۔ وہ دراصل مذہب کے نہیں بلکہ مذہبی اداروں اور اجارہ داروں کے خلاف ہیں۔ اُن کی رُباعیوں میں عصرِ حاضر کے ساتھ روایت بھی سانس لے رہی ہے۔ موجودہ معاشرے کا تنہا فرد اس کی بے وطنی، اجنبیت، تنہائی اور غصہ بھی موجود ہے۔ یہ وہ کیفیات ہیں جنھیں آزادی کے بعد کی جدید نسل اپنے سے مخصوص کرتی ہے۔ لیکن جدید شاعری میں احتجاج اور غصے کی آواز اتنی توانا اور خلاق نہیں جتنی جوشؔ کی غصیلی آواز ہے۔ احتجاج اور غصے کی بات آگئی ہے تو میں اُن کی چند

نظموں کا حوالہ دیتا چلوں "سرود و خروش" جو ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا آزادی سے فوراً قبل اور اُس کے بعد فساد، بہیمیت، وعدہ خلافی، نفیِ اقتدار اور شکست خواب کے شعری اظہارات سے پُر ہے۔ ابتدا میں چند رُباعیاں ہیں جن میں جوشؔ اپنے کو بے وطن محسوس کرتے ہیں۔ انھوں نے جس آزادی اور انقلاب کا خواب دیکھا تھا اُس کی بھیانک تعبیر اور قائدین کی بے ضمیری اور خود غرضی نے اُن میں غصہ پیدا کیا۔ اس مجموعے کی پہلی نظم "ماتمِ آزادی" ۱۹۴۶ء کی ایک نظم ہے "کھوکھلے دعوے" جس کا آخری شعر ہے ؎

جھٹلا دیا ہے ان کو غمِ کائنات نے
ان سب کے منھ پہ تھوک دیا ہے حیات نے

"ترانۂ آزادیِ وطن" میں دوسری آواز بار بار کہتی ہے ؏

خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے

ایک بند ہے ؎

یہ قتلیں، یہ رشوتیں، یہ پگڑیاں، یہ چوریاں
یہ شرمناک چوریاں اور اس پہ سینہ زوریاں
نُنگ گراں فروشیاں، ذلیل نفع خوریاں
اِدھر خلا ہے پیٹ میں، اُدھر بھری ہیں بوریاں
اُدھر گل و نسیم ہے، اِدھر سموم و خار ہے
خزاں کہیں گے پھر کسے، اگر یہی بہار ہے

"ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ" ۱۹۴۸ء میں فساد پر لکھی ہوئی نظم جس پر جوشؔ نے یہ حاشیہ لکھا ہے: "جو نظمیں غضب کی انتہائی شدت میں کہی جاتی ہیں وہ سب ایسی ہی ہوتی ہیں" [۲۸]

ابلیسیت کا مرد ہے تو ۔ احترام کر　　ہم ہیں غلامِ نادر و تیرو ۔ سلام کر

کس کس مزے سے ہم نے اُچھالی ہیں عورتیں — سانچے میں بے حیائی کے ڈھالی ہیں عورتیں
شہوت کی بھٹیوں میں اُبالی ہیں عورتیں — گھر سے برہنہ کر کے نکالی ہیں عورتیں
یہ بھی مزے کیے ہیں ہوس پروری کے بعد — پھاڑا ہے شرمگاہوں کو عصمت دری کے بعد

کیا کیا کنواریوں کو نچایا ہے دھوم سے — کیا کیا نہ امردوں کو رُلایا ہے دھوم سے
بہنوں پہ بھائیوں کو گُدایا ہے دھوم سے — باپوں کو بیٹیوں پہ چڑھایا ہے دھوم سے
جب بھی زنا کیا ہے، تو قربان اس آن پر — زوجہ کے سر کو رکھا ہے شوہر کی ران پر

یہ مردانہ غیظ اُردو شاعری میں اپنی نوع کی سب سے منفرد اور توانا آواز ہے جس کی مثال نہ پہلے ملے گی نہ بعد میں۔ جدید شعرا کے یہاں غصہ احتجاج تو ہے مگر یا تو اُس کی لے مصلحت آمیز انداز میں دھیمی ہے یا تلخی شعر نہیں بن پائی۔ "روح ادب" سے 'حرف وحکایت' اور 'آیات ونغمات' تک جوش کی عشقیہ اور باغیانہ شاعری بڑی حد تک رومانی ہے۔ 'آیات ونغمات' میں چند نظمیں غصے اور طنز کا اظہار ہیں مثلاً جاہ حسن اور مفلس، فرطِ بزدلی، امیر جبل پناہ، روح تخریب کی آواز، رذالت کی خدمت میں اپیل، لیکن ان میں وہ آنچ التہاب اور تندی نہیں جو "سرود خروش" کی نظموں میں ہے۔ رامش ورنگ عرش وفرش، اور سنبل وسلاسل، سنہ ۱۹۴۳ء سے سنہ ۱۹۴۶ء تک چھپے کلام میں یہ غصہ کمزور ہے۔ 'رامش ورنگ' میں جوش کی طویل نظم "حرف آخر" کا ابتدائی حصہ ہے۔ اس نظم میں خدا اور ابلیس کا مکالمہ، اقبال کے ابلیس کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن جوش کا ابلیس، اقبال کے ابلیس سے مختلف ہے۔ یہ نظم جوش کی ڈرامہ نگاری کا اشاریہ ہے اگر یہ مکمل ہوجاتی تو اردو میں اپنی نوعیت کی اہم ترین طویل نظم ہوتی۔ جوش نے فکر اور مطالعے کی کمی کی نقطوں پر اپنی بے پناہ دسترس سے تلافی کردی جوش

کے یہاں لفظ خود متحرک، فعال اور پہلو دار بن جاتا ہے۔ کہنے کو تو انیسؔ اور نظیرؔ ذخیرۂ الفاظ کے بادشاہ سمجھے جاتے ہیں لیکن جوشؔ کا خزانۂ الفاظ ان سے بھی زیادہ مالا مال ہے۔ اُن کے آخری دو مجموعے "سرود و خروش" (۱۹۵۳ء) اور "سموم و صبا" (۱۹۵۵ء) ان کی شاعری کی پختگی، کمال اور اعجاز کے شاہکار ہیں۔ ان میں رومانیت کی لے کچھ دھیمی پڑ گئی اور جذبے کی شدت نے فکر کی اعلیٰ تر سطح کو چھو لیا ہے۔ اگر ایلیٹ کی رائے سے اتفاق کیا جائے کہ شاعری میں محض خیال کوئی چیز نہیں بلکہ جذبے کا ارتکاز (PRECISION) ہی فکر بن جاتا ہے تو جوشؔ کو مفکر شاعر بھی ماننا پڑے گا۔ جوشؔ کے ساتھ ظلم یہ ہوا کہ اُن کا موازنہ فکر کی سطح پر اردو کے سب سے بڑے مفکر شاعر اور ہم عصر اقبالؔ سے کیا جاتا رہا۔ دونوں کے مزاج میں بنیادی فرق ہے۔ اقبالؔ کے یہاں فکر جذبہ بنتی ہے اور جوشؔ کے یہاں جذبہ فکر بن جاتا ہے۔ دونوں نے اپنے دَور پر مختلف انداز سے اثر ڈالا ہے۔

جوشؔ کے یہاں لفظوں کی سحر کاری دیکھنی ہو تو اُن کی نظمیں مناجات، پند نامہ، اور "لافانی حروف" پڑھیے۔ مناجات کا یہ انداز دیکھیے:

بہ اوجِ سخا ابرِ گنجینہ بار — بہ موجِ سخن شاعرانِ کبار
وہ شائستہ مردانِ جود و کرم — وہ ذی جاہ اربابِ سیف و قلم
وہ مسند نشینانِ اوجِ وقار — بہ جنگاہ نخوت، بہ بزم انکسار

وہ اربابِ فہمیدۂ جشن و حرب — وہ اصحابِ سنجیدۂ حرف و ضرب
بہ جلوت امیر و بہ خلوت فقیر — بہ میداں خروش و بہ ایواں صریر
بہ گلخن جلال و بہ گلشن جمال — بہ گرداب خنجر، بہ کشتی ہلال!
بہ کوئے یلاں رستمِ بے امال — بہ روئے ضعیفاں خسِ ناتواں

بروے نگارانِ گل پیرہن — بہ رقصِ نسیم و بہ رنگِ چمن
بہ لعلِ نگارینِ ترکانِ دہر! — بنفحاتِ انفاسِ خوبانِ شہر
بابروے غلماں، بہ رخسارِ حور — بآبِ ظہور و بتابِ قصور
بنورِ نعیم و بہ نارِ جحیم — بار بابِ خلعت، بہ اہلِ گلیم
بہ طغیانِ چنگ و بہ الوانِ مُل — بہ آوائے بلبل بہ سیمائے گل
بہ نطقِ سلیس و بہ طبعِ سلیم — بہ ضربِ مجاہد، بہ حرفِ حکیم
بہ پیکر تراشندگانِ وثن — بہ بالا بلندانِ طرفِ چمن
بہ دینِ امامانِ کیف وشباب — بہ چینِ بساطِ نگاراں بہ خواب
بہ تسبیح و تہلیلِ کرّوبیاں — بہ آہنگِ نیکوئے رامش گراں
بہ حقِ باریٔ اولیائے کرام — بہ طرّاریٔ حوریانِ خیام
بہ سوزِ گدایاں، بہ سازِ شہاں — بہ عشقِ برہمن، بہ حسنِ بتاں
بہ عجزِ مناجاتیانِ کہن! — بہ کبرِ ازل بستۂ اہرمن!
بہ صبحِ خوشِ انوارِ شب زندہ دار — بہ شب ہائے تاریکِ اختر شمار
بہ رخسارِ یوسف، بہ نطقِ کلیم — بہ عزمِ خلیل و بہ خلقِ عظیم
بہ ایمائے حوّائے جادو کلام — بہ اغوائے آدم علیہ السلام
بہ عصیانِ پیغمبرِ اوّلین — بہ فتحِ مبین و "عدوے مبین"
بہ فرمانِ حفظِ خیال و نگاہ. — بہ سیلانِ عدوانِ و ذنب و گناہ
بہ معتوبِ خیر و بہ محبوبِ زشت — بہ اندوہِ کعبہ، بہ جشنِ کنشت
بہ دردِ جواں مرگیٔ ابنِ پیر — بہ جور و جفا ہائے عمرِ کبیر
بہ سوزِ طویلِ دلِ بیوگاں — بہ اوقاتِ سوزیِ محنت کشاں
بہ فریادِ عشّاقِ محرومِ دید — بہ آہِ یتیمانِ مقتولِ عید

بہ اسبابِ درد و غم اندیشگی — بجبرِ دو جو و گدا پیشگی
بہ عشرتِ خروشیِ ابنِ امیر — بہ عصمت فروشیِ دختِ فقیر

بہ ترتیبِ مجروحِ اُمّ الکتاب — بہ تاراجیِ کشورِ بوتراب
بہ مکر و دغائے ظلوم و جہول — بہ سوگِ بتول و بہ مرگِ رسول

بہ دلِ خستگانِ فشارِ حیات — بہ لبِ تشنگانِ کنارِ فرات
بہ پاسِ شہیدانِ بدر و حنین — بہ مرگِ مسیح و بہ خونِ حسین

پند نامہ' بنام مجاز کے چند شعر دیکھیے جن میں بدمستی کی کیفیت کے مختلف عناصر کا بیان ہے ؎

لات، گھونسا، چھڑی، چھری، چاقو — لب لباہٹ، لعاب، کف، بدبو
رگڑ، گھسٹ، بلوتے، بڑبڑ، ہذیان — بے کلی، نیند، بے خودی، نسیان
طنز، آوازہ، برہمی، افساد! — طعن، تشنیع، مضحکہ، ایراد
شور، ہو حق، ابے تبے، ہے ہے — اوکھیاں، گالیاں، دھماکے، قے
مس مساہٹ، غشی، تپش، چکر — سوز، سیلاب، سنسنی، صرصر
استمالہ، اہانت، استحقار — احتراق، احتباس، استکبار
چل چخ، چخ، چناں، چنیں، چنگھاڑ — چخ چخ، چاؤں چاؤں، چیل چلھاڑ
معرکہ، مفسدہ، محاذ، مصاف — گونج، گالم گلوچ، گرز، گزاف
دُر دُبک، دوڑ، دھر پخ، دول دول — غل غپاڑہ، غن غن، غوں غوں
لپاڈگی، لتاڑ، لام، لڑائی — ہول، ہیجان، ہانک، ہاتھا پائی

اودبھ، اندوہ، آہ اُف ، آزار — اونگھ، آشفتگی، عرق ، ادبار
کھل بل ، کاؤں کاؤں، کھٹ منڈل — ہونک ، ہنگامہ ، ہم ہمہ ، ہل چل
پیتڑے ، پیچ ، پُشتکیں ، پھنکار — ڈغ ڈغے ، ڈھائیں ڈھائیں، ڈینگ ڈکار
اُلجھن ، آوارگی ، اُدھم اینٹھن! — بھونک، بھوں بھوں، بھنن بھنن، بھن بھن
ڈھول دھپا ، دھکڑ پکڑ ، دھتکار! — ہلکہ ، تو تڑاق، تُف ، تکرار
پو ، بھبک ، بھبے ، بکس ، برز بھونچال — دبدبے ، دندنا ہٹیں ، دھمال
بل بلاہٹ ، بخار ، بھنّاٹا — غلغلہ ، غُل ، غزیو ، غناٹا
تشنگی و تکان و تندی و تاب — گردش و گرد و گرمی و گرداب

جوش کے یہاں الفاظ و اصوات باہم مدغم ہو کر ایک فضا پیدا کرتی ہیں۔ یہ تصویریں اکثر جگہ جامد و ساکت سہی لیکن اپنی بہترین شاعری میں وہ لفظوں ہی کے نہیں آوازوں کے بھی مزاج شناس ہیں۔ "آواز کی سیڑھیاں" کے یہ اشعار دیکھیے ؂

پھر اس کے بعد تیز ہوئی تان دفعتہً — اللہ رے زور، گونج اٹھا گنبدِ کہن
اور اس کے بعد لحن کا دامن سمٹ گیا — اور یوں صدا کا زور بتدریج گھٹ گیا
گویا سفید، دودھ سی، پتھر کی سیڑھیاں — پتلی، سُبک، خنک، متناسب، گہر فشاں
تیشے سے زیر و بم کے ترش کر سنور گئیں — ساحل سے تا بہ نہر، مچلتی اُتر گئیں

'اکتارے کا جادو' ؂

انتروں میں، جھٹپٹے کے وقت کی سی آب جو — زیر و بم کے لوچ میں رفتارِ نبضِ آرزو
راگنی کی نرم لہریں، جاگتی سوتی ہوئی — بہہ رہی ہیں پردہ ہائے سل سے مس ہوتی ہوئی

لفظوں سے اور اصوات سے فضا آفرینی کا کام جوشؔ سے پہلے نظیرؔ نے بھی لیا ہے، جوشؔ اور نظیرؔ میں کئی مماثلتیں ہیں۔ نظیرؔ کا رویہ زندگی اور دنیا کی طرف ایک لذتیت پسند (HEDONIST) کا ہے جو دنیا پر ایک نگاہِ خوش انداز ڈال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

"ٹک دیکھ لیا جی شاد کیا اور چل نکلے"

اُن کے لیے دُنیا ایک تماشا گاہ ہے لیکن وہ تماشے کے اداکاروں سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ ہندستان کے موسم، تہوار، عشق کی واردات، حُسن کے جلوے، مفلسی، آوارگی، میلے ٹھیلے، کھیل، روزمرّہ کے استعمال کی چیزیں، تل کے لڈو، اچار، ریچھ کا بچہ وغیرہ سب اُن کے ذوقِ شعر کو متوجہ کرتے ہیں لیکن اُن کے بظاہر کھلنڈرے انداز کے پسِ پشت، دنیا کی بے ثباتی، مال وجاہ کی بے وقعتی اور زندگی کی بے اعتباری کا احساس کارفرما ہے،

"سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ"

اسی لیے ان کا پیغام ہے،

"پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں"

لذّتیت پسندی کے عام فلسفے دنیا اور اُس کی لذتوں سے مستفیض ہونے پر اسی لیے زور دیتے ہیں کہ ہر لمحۂ مسرت گزراں اور ہر لذّت خوشبوے پرّاں ہے۔ اس احساس سے ایک طرح کی یاسیت اور جبریت کا فلسفہ جنم لیتا ہے۔ لذتیت اور قنوطیت توام ہیں اور جبریت انھیں باہم جوڑتی ہے۔ جوشؔ کے یہاں بھی نظیرؔ کی طرح لذّت کیشی کے جذبات کے پسِ پشت فطرت کی جبریت اور بے اعتباریٔ دنیا کا یاس آمیز احساس کارفرما نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی کئی ابتدائی نظموں میں فلسفۂ جبر کو نظم کیا ہے اُسی کے ساتھ بے ثباتی کے مضامین بھی باندھے ہیں اُن کے بعد کے مجموعوں کا انتساب قوت و حیات

کے نام ہے لیکن حیات سے پورا حظ اٹھانے اور اُسے بدلنے کے انقلابی نعرے آخری مجموعے میں شکست کا اعتراف بن جاتے ہیں۔ جس سے ان میں غصہ بھی پیدا ہوتا ہے اور ماتمی لے بھی۔ جوشؔ جو آہ و فغاں کے خلاف تھے اخیر عمر کی شاعری میں اپنے خوابوں کی شکست اور گزری جوانی کے ماتم گسار و نوحہ خواں نظر آتے ہیں۔ نظیرؔ کا رویہ جوشؔ کے مقابلے میں زیادہ صحت مند ہے۔ جوشؔ اس کا ازالہ اپنی قوتِ تخلیق سے کرتے ہیں۔ تخلیقی قوت موت کے مقابلے میں زندگی کے اثبات ، استقلال و تسلسل کا نام ہے اور جوشؔ کی یہ تخلیقی قوت لفظوں کے قالب میں ڈھل کر زندگی کا رجز بن جاتی ہے۔

جوشؔ بھی نظیرؔ کی طرح حیات و کائنات کے مختلف مظاہر سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ لیکن اُن کی جمالیاتی حس نظیرؔ سے زیادہ لطیف اور تربیت یافتہ ہے۔ "شعلہ و شبنم" میں چھیالیس نظمیں مناظرِ فطرت پر ہیں دوسرے مجموعوں میں بھی صبح ، شام ، رات ، برسات ، گرمی ، بہار ، شبِ ماہ پر کئی نظمیں ہیں۔ سب سے زیادہ نظمیں برسات پر ہیں کم از کم دو "برسات ہے برسات" اور "جھوم کر برسا ہے کیا برسات کی پہلی گھٹا" نظیرؔ کی یاد دلاتی ہیں۔ لیکن جوشؔ کی فطرت نگاری پر نظیرؔ کے ساتھ انیسؔ کا بھی اثر ہے۔ "پیغمبرِ فطرت" کے عنوان سے صبح پر جو نظم ہے ، مسدس میں ، وہ انیسؔ کے مشہور مرثیے "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" کے منظرِ صبح کا چربہ معلوم ہوتی ہے لیکن ایک چیز جو جوشؔ کو دوسروں سے ممتاز اور منفرد بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اُن کے یہاں مناظر ذی حیات ہیں اور خود فطرت بھی جذبات رکھتی ہے۔ نظیرؔ کے لہجے کا اثر اُن کی بعض نظموں میں بہت نمایاں ہے جیسے "پیٹ بڑا بدکار ہے بابا" یا "بوڑھا شوہر" (کم سن کے لیے موت ہے شوہر کا بڑھاپا) یا "دھن راجہ کا جو پائے ہے لونڈا فقیر کا" آخرالذکر نظم موجودہ معاشرے کے نودولتیوں پر بھرپور طنز ہے۔ "بوڑھا شوہر" سوداؔ کی ایک ہجو یاد دلاتی ہے۔ سوداؔ نے کھل کر بوڑھے دولھا کی ناکام مساعی کا مضحک انداز میں خاکہ کھینچا ہے۔ جوشؔ کا انداز

زیادہ محتاط اور مہذّب ہے۔ جوؔش کے یہاں طنز کا جو عنصر ہے وہ انھیں سوؔدا کی ہجویہ نظموں اور شہر آشوبوں سے قریب کر دیتا ہے ایک طرح سے انھوں نے نظیؔر کی تماش بینی اور سوؔدا کی تضحیک روزگار کو باہم دگر آمیز کر دیا ہے جس کی مثال اُن کے بعض مضحک خاکوں میں ملتی ہے ؎

قد کی لمبائی سے اک حد تک کمر جھولی ہوئی
سر پہ چٹیا مردہ چوہے کی طرح پھولی ہوئی
دانت میلے، پنڈلیاں پیچیدہ، دھوتی داغدار
ناک میں مونچھوں کے گچھے، پیٹ میں توندی کا غار
سامنے غلے کے بورے، پشت پر الماریاں
بغبغوں میں کروٹیں لیتی ہوئی زرداریاں
کہنیاں تکیے کے اندر وزن سے دھنستی ہوئی
چُست صدری، دائرے پر توند کے پھنستی ہوئی
خوب لے لے کر ڈکاریں دل کو بہلاتا ہوا
دونوں نتھنوں کو پھُلائے، توند سہلاتا ہوا

(مہاجن)

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات
شبیہ قبہ و تصویر منبر
وہی ہوں گے جو فردوس بریں میں
خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر
عمامہ برسر و مسواک در جیب
اُٹنگا پایجامہ، دلق در بر
حنا سے ریش سُرخ، آنکھوں میں سُرمہ
لٹیں مہکی ہوئی، زلفیں معطّر
مصلّے خانے پہ چوخانے کا رومال
عبا کے بند میں تسبیحِ احمر
کشادہ صدر اور کوتاہ گردن
شکم پر رعب، قد رشکِ صنوبر
لٹیں بکھری ہوئی، آنکھوں پہ عینک
لبیں ترشی ہوئی، داڑھی شکم پر
عبا عناب گوں، دھانی عمامہ
گلوری منہ میں، لب خونِ کبوتر
جبیں کا داغ، اک دیکھی ہوئی رات
کمر کا گھیرا اک سٹّا سمندر
جتوں کی چاہ میں ہم رشکِ مجنوں
خدا کے عشق میں وہ دیو پیکر
وضو کے فیض سے شاداب داڑھی
خدا کے خوف سے چہرہ "گلِ تر"

سجودِ بے ریا ماتھے کی بندی   درود باصفا، ہونٹوں کا پوڈر
اوامر کی ثنا، ہجوِ نواہی   حدیثیں برزباں، قرآں ازبر

(مولوی)

یہ تصویریں ہیں استحصال کی خواہ وہ مذہب کے نام پر ہو یا سرمایہ دارانہ معیشت کی شکل میں۔ اِن مضحک خاکوں (CARICATURES) میں جوشؔ کا قلم کارٹونسٹ کا قلم بن جاتا ہے لیکن یہی جوشؔ جب حُسن، شباب اور محنت کی تصویر کھینچتے ہیں تو لیونارڈو داونسی، مائیکل انجلو اور ریفائیل کے موئے قلم سے تصویریں بناتے ہیں۔ "کوہستان دکن کی عورتیں"، "کسان"، "فتنۂ خانقاہ"، "خاتونِ مشرق"، "فاختہ کی آواز"، "حسن اور مزدوری"، "سہاگن بیوہ"، "دوپٹے کو ٹسلے بدن کو چرائے" ایسی نظموں میں وہ جسم اور حُسن کی لطافت دونوں کے رمز شناس نظر آتے ہیں۔ اِس قبیل کی انھوں نے بہت سی نظمیں اور رُباعیاں لکھی ہیں۔ جوشؔ کے یہاں سارے حواس بیدار نظر آتے ہیں۔ فراقؔ نے مصحفیؔ کو رنگ کے احساس کا شاعر کہا ہے۔ جوشؔ کی مناظرۂ فطرت، حسن و شباب اور محنت کشوں کی مصوّری میں رنگ ہی کا احساس بروئے کار نہیں آتا بلکہ لمس شامہ، بصارت، سماعت اور ذائقہ تمام حواس بیک وقت ادراک اور اُس کی تصویر کشی میں کارفرما ہوتے ہیں۔ جوشؔ کی وہ نظمیں جو جمالیاتی تجربے کی نظمیں کہلاتی ہیں اور اک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتی ہیں دراصل حواسِ خمسہ کی ترجمانی و بازآفرینی ہیں۔ جوشؔ جذبے کے بھی شاعر ہیں اور حواسِ خمسہ کے بھی اس لیے کہ جذبہ حواسِ خمسہ کے ارتسامات ہی سے بیدار ہوتا ہے۔ اردو کے کسی اور شاعر کے ہاں تمام حواس تخلیق کی سطح پر اس طرح یکجا ہو کر کم ہی بروئے کار آئے ہیں۔ یہاں اتنی گنجائش نہیں کہ جوشؔ کے جمالیاتی ردِعمل کے اظہارات کی

مثالیں پیش کی جائیں۔ جوشؔ کو تشبیہات کی ندرت اور کثرت کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ اُن کی نظم" مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے" میں غیر مادّی اور غیر مرئی کیفیات جس طرح ٹھوس مثلات میں ڈھلی ہیں وہ محض شعر میں تشبیہ کے استعمال کا نمونہ نہیں بلکہ حواسِ خمسہ کے ارتسامات کی لفظوں میں تجسیم کی بہترین مثالیں ہیں۔ اس معاملے میں بھی جوشؔ کو انفرادیت و امتیاز حاصل ہے۔

جوشؔ نے شعلہ و شبنم کی اشاعت سے لے کر اپنے ترکِ وطن تک اردو شاعری خصوصاً نظم نگاری پر جو اثر ڈالا ہے اُس کی مثال بیسویں صدی میں اقبالؔ کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتی۔ اقبالؔ اُردو کے چار عظیم شاعروں میں سے ہیں، میرؔ، انیسؔ اور غالبؔ عظمت میں اُن کے پیش رو ہیں۔ جوشؔ کی بعض نظموں میں اقبالؔ کے فکری لہجے کا آہنگ بھی ملتا ہے لیکن اُن کی اِس قبیل کی بیشتر نظمیں نعرے سے آگے نہ بڑھ سکیں۔ لیکن اُن کی ایسی نظموں میں" شکستِ زنداں کا خواب"،"بغاوت" "نیا میلاد"،" ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام"،"سواریِ شاہ" (دھوم دھڑکے سواریِ شاہ آتی ہے) اور دوسری بہت سی نظمیں باوجود نعرہ ہونے کے ہندستان کی تحریک آزادی میں تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ ہنگامی شاعری کی اپنی قیمت ہے جسے ترقی پسندی کے خلاف ردِ عمل نے ضرورت سے زیادہ کم قیمت سمجھ رکھا ہے۔ ترکِ وطن کے بعد پاکستان کے نامساعد حالات میں جوشؔ کی شاعری کا یہ شعلہ مدھم تو ہوا مگر گاہے گاہے بھڑکتا رہا۔ حفیظؔ جالندھری نے اُن کی موت پر جو عبرتناک بیان دیا وہ ردِ عمل تھا جوشؔ کے اِس شعر کا ؎

اسلام کا "شاہنامہ" لکھنے والے ۔ اسلام کو شاہی سے تعلّق کیا ہے؟

اسلام کو جس طرح پاکستان میں فوجی آمریت نے اپنے مفاداتِ حاصلہ کے لیے مسخ کیا، شاہنامۂ اسلام اُس کی تمہید ہے اور خدا بخشے حفیظؔ جالندھری پاکستان

کے سرکاری شاعر تھے۔ جوشؔ نے اسلام کی روح کو علیؑ اور حسینؑ کی قربانیوں کی روح میں پہچانا اور مانا۔ وہ اس مسخ شدہ اسلام کو نہ ہندستان میں قبول کر سکے نہ پاکستان میں اس کے ترجمان بن سکے۔ یہ جراٴتِ کردار کتنے شاعروں کو نصیب ہوتی ہے؟ جوشؔ کے خلاف ترقی پسندی کے ردِ عمل نے کئی مضامین لکھوائے جن میں سب سے اہم خلیل الرحمن اعظمی کا مضمون ہے۔ لیکن انھوں نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ طنزیات و مضحکات میں جوشؔ تمام شاعروں سے ممتاز ہیں۔ خلیل، اردو کی شعری روایت سے واقف تھے اور انھوں نے خود اپنے دوسرے مجموعے "نیا عہد نامہ" میں، ہجویات کے عنوان سے ایک حصّہ مختص کیا۔ بعد کے جدید ناقدین ترقی پسندی کے بغض میں اردو کی پوری شعری روایت سے منحرف ہو گئے اگر یہ انحراف روایت سے واقفیت کے باوجود ہوتا تو قابلِ اعتنا تھا۔ لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ ہمارے بیشتر جدید اور جدید تر شاعر کلاسیکی روایت سے یکسر ناآشنا ہیں، زبان سے نامحرم ہیں، الفاظ کی نازک مزاجی سے ناواقف ہیں اور تخلیقی تجربے میں لفظ کو ہیئت سے جدا کر دیتے ہیں۔ اگر زبان اور لفظ کی مزاج شناسی کے ساتھ تخلیقی تجربہ وجودی واردات کا اظہار ہوتا تو جوشؔ ایسے سچے شاعر کا ممکن نہ تھا۔

جوشؔ بیسویں صدی کے اُن اردو شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے اقبال کے بعد سب سے زیادہ ہماری صدی کو متاثر کیا ہے۔ یہ اثر بے وجہ نہیں، جوشؔ نے احساس اور تجربے کی سطح پر ہماری صدی کی جہدِ آزادی اور شکستِ خواب کے کرب کا اظہار جس طرح تخلیقی سطح پر کیا ہے اُس کا انکار ادب کی شریعت میں کفر ہے۔ عموماً معترضین جوشؔ کی کمزور سیاسی شعور والی نظموں کے اقتباسات دے کر اُن کی فکر کی کم مائیگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ لیکن وہ جوشؔ کی بہترین نظموں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو ہر نقطۂ نظر سے اردو شاعری میں اضافہ ہیں۔ جوشؔ نے کلاسیکی روایت کو اپنی

شاعری کے ذریعے نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اُسے توسیع بھی دی۔ وہ انیس، نظیر اور سودا ہی نہیں بلکہ اقبال کی روایت کے ورثے دار ہیں۔ اسی لحاظ سے وہ ہماری شعری روایت کے سلسلۃ الذہب کی آخری کڑی ہیں۔ میں نے جوش کو کلاسیکی روایت کا آخری شاعر اسی لیے کہا ہے کہ اُن کے بعد نہ صرف یہ کہ شعر کی ہیئتوں میں تبدیلی ناگزیر تھی بلکہ محاورۂ شعر بھی بدلنے والا تھا۔ جوش ان تبدیلیوں کو اپنے کلاسیکی مزاج کی وجہ سے ناپسندیدہ سمجھتے رہے لیکن یہ تبدیلیاں ناگزیر تھیں۔ جوش کے مزاج اور افتادِ شعر کو یہ بدعتیں ناگوار ہوں لیکن عصرِ حاضر اور اُس کے تقاضوں کا نتیجہ تھیں۔ جوش نے آخر وقت تک کلاسیکی روایت کا ساتھ نباہا۔ اُن کے بعد کی نسل ان اجتہادات سے آگے جانے کا مطالبہ کرتی تھی۔ جوش نے نادانستہ یا غیر شعوری پر ان اجتہادات کے لیے راہ ہموار کی۔ اب کلاسیکی اصناف ہیئتوں اور اسالیب میں جوش کے انداز کی شاعری ناممکن نہیں مشکل ضرور ہے۔ اب بھی پرانی ہیئتوں اور اصناف کے امکانات کو تخلیقی طور پر برتا جاسکتا ہے لیکن اس کام کے لیے جوش کی ایسی تخلیقی قوت اور زبان پر دسترس درکار ہے۔ اس لحاظ سے ان کا یہ دعویٰ بے جا نہیں۔ ع

میں شاعرِ آخر الزماں ہوں، اے دوست

جوش پر کلاسیکی شاعری کا آخری دور ختم ہوگیا۔

رشید حسن خاں

جوش کی شاعری میں لفظ اور معنی کا تناسب

جوش کی چار چھے نظمیں پڑھی جائیں، یا اُن کے دو چار شعری مجموعوں کا مطالعہ کیا جائے؛ دونوں صورتوں میں آخرکار یہی تاثر ذہن میں باقی رہ جائے گا کہ شاعر ایک بات کو بار بار کہنے، اور ایک پھول کے مضمون کو، سو رنگ سے نہیں، سو لفظوں میں دُہرانے کے شوق بے حد کا مارا ہوا ہے۔ وہ لفظوں کی کثرت کو اچھی شاعری سمجھتا ہے، تشبیہوں اور استعاروں کی جگمگاہٹ کو فن کاری کا درجۂ کمال خیال کرتا ہے، اور اُس نے یہ فرض کرلیا ہے کہ اندازِ بیان جس قدر پُرشور ہوگا، اُسی نسبت سے کلام میں تاثیر پیدا ہوگی۔

جس چیز کو قادر الکلامی کہتے ہیں، بلاشبہ وہ جوش کے حصّے میں آئی تھی۔ تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت پر نگاہ کیجیے تو معلوم ہو کہ قوتِ تخئیل کس قدر بے پناہ تھی اور لفظوں کی رنگارنگ کثرت پر نظر ڈالیے تو یہ خیال آئے کہ زبان نے اپنے خزانے اس شخص کے حوالے کردیے تھے ــــــ یہ سب برحق، مگر کلام تہ داری سے خالی نظر آتا ہے اور تاثیر سے

محروم — شاعری کو کم رتبہ بنانے کے لیے اِن کے بعد کسی اور چیز کی ضرورت نہیں رہتی۔ طبیب کے ہاتھ میں شفا نہ ہو، تو اُس کے علم کا حاصل کچھ نہیں۔ جوشؔ کی شاعری نہ دل فریب ہے، نہ دل گداز؛ نظر فریب ضرور رہی، اور اُس فریبِ نظر کی مدت بھی اب ختم ہو چکی ہے۔

الفاظ، خاص کر مُرادف اور قریب المفہوم لفظوں کی کثرت پر نظر ڈالیے تو اس زمانے میں جوشؔ کا حریف نظر نہیں آتا؛ لیکن مشکل یہ ہے کہ لفظ اُن کے یہاں مفہوم کی توسیع نہیں کرتے، محض تکرار کرتے ہیں، اور یہ تکرار بالآخر بے مزہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ الفاظ وسیلہ ہیں وسیع الذیل معنویت کی تشکیل کا؛ لیکن جوشؔ کے یہاں الفاظ اصل مقصود بن گئے ہیں۔ جب لفظ بجائے خود مقصود بن جاتا ہے، تو پھر نگاہ اوپری سطح کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ لفظوں کے تلازمے اور اُن کی نسبتیں بنیادی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں، اور معانی کی وسعت اپنی اہمیت بھی کھو دیتی ہے اور حیثیت بھی — اب صورتِ حال یہ ہے کہ آپ اُن کے ایک یا دو مجموعوں کو پڑھ لیں، تو پھر باقی مجموعوں کو پڑھنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ جوشؔ کی شاعری کا بڑا حصّہ لفظوں کے اصراف کی بدترین مثال ہے۔ اچھی شاعری ایسے صرفِ بے جا کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ جیسا کہ کہا گیا ہے، جوشؔ کا احوال اُس نو دولتیے کا سا تھا جس کے پاس دولت بہت ہے، لیکن خرچ کرنے کا سلیقہ نہیں آتا۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، لفظی تکرار نے ایک طرف تو وسیع الذیل معنویت کو کلام میں تہ نشین نہیں ہونے دیا اور دوسری طرف تھکا دینے والی اور بیزار کر دینے والی یکسانی سے کلام گراں بار ہو گیا۔ اُنھوں نے مرثیہ لکھا ہو، گاندھی جی پر نظم کہی ہو، آزادی کا ماتم کیا ہو، کسان کو موضوعِ گفتگو بنایا ہو، بغاوت کی تشریح کی ہو، برسات پر نظم لکھی ہو، یا انقلاب کا ترانہ گایا ہو؛ ہر موضوع کے ساتھ اُن کا سلوک ایک جیسا نظر آئے گا؛ وہی لفظوں کی غیر ضروری بہتات اور وہی تشبیہوں استعاروں کا چراغاں۔ ایک سانچا تھا کہ ہر موضوع اُس میں ڈھل کر، ایک ہی جیسی شکل صورت اور ایک ہی جیسا رنگ روپ پاتا

رہا ہے۔ مجازؔ سے منسوب ایک لطیفہ آپ حضرات نے سُنا ہو گا کہ مجازؔ نے جوشؔ کو "ڈکشن" کے بجائے "ڈکشنری" کا شاعر کہا تھا؛ اُس ایک جملے میں بہت کچھ کہہ دیا گیا ہے۔

○

تخلیقی بصیرت اور آدابِ فن جس نظم وضبط کا مطالبہ کرتے ہیں، جوشؔ کا مزاج اُس سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ اِس کا صحیح طور پر اندازہ ہوتا ہے اُن کی ایسی طویل نظموں کو پڑھ کر، جن کا آغاز سلیقے کے ساتھ ہوا ہے، موضوع کی نسبت سے آہنگ بھی دھیما ہے اور بےضرورت لفظوں کا عمل دخل بھی نہیں؛ اچانک لے بدلتی ہے، آہنگ بدلتا ہے اور لفظوں کی یلغار شروع ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم "کلکتہ" کو لیجیے، جو اُن کے مجموعے سموم وصبا میں شامل ہے۔ یادِ ماضی کی نسبت سے شروع میں آہنگ ہلکا اور دھیما ہے، اندازِ بیان سادہ ہے اور لفظ بہ قدرِ ضرورت صرف ہوئے ہیں؛ اچانک سب کچھ بدل جاتا ہے اور نظم کھنچتے کھنچتے بارہ صفحوں کو گھیر لیتی ہے۔ طبیعت کی انتہا پسندی نے شروعِ نظم کے تاثر کو تباہ کر کے رکھ دیا۔ اُن کی بیش تر طویل نظموں کا انجام ایک جیسا ہوا ہے۔

○

اُن کی وہ پُرشور نظمیں، جن کو کچھ لوگ احتجاجی شاعری کہتے ہیں اور کچھ لوگ اُن پر انقلابی شاعری کی تہمت لگاتے ہیں؛ اُن کی تاریخی حیثیت جو بھی ہو، اور ماضی میں اُن کا احوال جو بھی رہا ہو؛ آج یا تو وہ بہت کم متاثر کرتی ہیں، یا بالکل متاثر نہیں کرتیں۔ میں جب اُن کی ایسی نظموں کو پڑھتا ہوں جن میں "اُمتِ شکستہ دل" اور "گروہِ شل" کو مخاطب کیا گیا ہے، اُن کو "نامرد قوم" کا خطاب بخشا گیا ہے اور یہ شکوہ کیا گیا ہے کہ "ان بزدلوں کے حسن پہ شیدا کیا ہے کیوں"، یا "لئیموں" کو "داغِ جگر" بیچنے کی اطلاع

دی گئی ہے؛ تو مجھے تو یہ انقلابی یا احتجاجی شاعری معلوم نہیں ہوتی؛ اس کے برعکس ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی پرانا تعلقے دار یا زمیندار اپنے نادہند کاشتکاروں کو، یا بیگار میں پکڑے گئے مزدوروں کو ڈانٹ پھٹکار رہا ہے۔ جوش کی مشکل یہ تھی کہ باقاعدہ علم تو حاصل کیا نہیں تھا اُنھوں نے، اور طبیعت پائی تھی بھڑک اٹھنے والی اور اُبل پڑنے والی جس کو سنجیدگی کم راس آتی ہے، اور تامل و تفکر سے دور کی نسبت ہوتی ہے؛ ایسی صورت میں اگر انقلاب کا مفہوم صرف "آگ بجلی موت آندھی" اُن کے ذہن میں تھا اور احتجاجی شاعری محض سخت سست کہنے اور کوسنے کاٹنے کے ہم معنی تھی، تو چنداں تعجب کی بات نہیں۔ اقبال نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے، اُس کے مقابلے میں جوش کی ایسی نظموں کو رکھ کر دیکھیں، تب اندھیرے اُجالے کا فرق معلوم ہوگا، اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ اچٹتی ہوئی بات اور دل نشیں بات میں کیا فرق ہوتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ بہت سے چیختے ہوئے لفظ جمع کر دینے سے معنویت پر کس طرح حرف آجایا کرتا ہے۔

○

کسی ایک بات کو کہنے کے لیے جس قدر لفظ مل سکیں، اُن کو یک جا کر دیا جائے، یہ طریقِ کار لفظ کے تخلیقی استعمال کا دشمن ہے۔ اس لفظی اسراف کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ نظم میں ارتقائے خیال کے بجائے تکرارِ خیال کی اصل حیثیت ہوجاتی ہے۔ ان دونوں خرابیوں نے ایک طرف تو وسیع معنویت اور تہ داری سے کلام کو خالی رکھا ہے اور دوسری طرف بیرونی سطح پر ایسی یکسانی کو حاوی کر دیا ہے کہ آج کسی خوش ذوق قاری کے لیے یہ مشکل اور بہت مشکل ہے کہ وہ ان کے مجموعہ ہائے کلام کو ذوق کے ساتھ پڑھ سکے۔ میں نے صحیح لفظ استعمال نہیں کیے، یہ کہنا چاہیے تھا کہ صبر و تحمل کے ساتھ پڑھ سکے۔ زیادہ مثالوں کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش، صرف ایک مثال پر اکتفا

کروں گا۔ ان کی ایک مشہور نظم ہے "ماتم آزادی"، اس نظم میں چالیس بند ہیں، اور بات صرف اتنی ہے کہ "یہ آزادی بہت مہنگی پڑی ہے"۔۔۔ نظم شروع ہوتی ہے اس بیان سے کہ اس آزادی نے تباہی مچادی، ع

اُترا جو طوق، اور بھی دم گھٹ کے رہ گیا

اس ایک بات کو طرح طرح سے کہا ہے، لیکن تکرار کی بھی ایک حد ہوتی ہے، کہاں تک بات بنے گی۔ شروع کے بندوں کا عام انداز یہ ہے:

جھومی گھٹا، فضا شرر آمیز ہو گئی کھولی خوشی نے زلف، غم انگیز ہو گئی
مچلی نسیمِ عقل، جنوں خیز ہو گئی سایے میں دھوپ اور بھی کچھ تیز ہو گئی
پارا، چلیں جو سرد ہوائیں، تو چڑھ گیا
درماں ہوا، تو دردِ جگر اور بڑھ گیا

تیرہ بندوں تک یہی انداز برقرار رہتا ہے، چودھواں بند شروع ہوتا ہے:

جب باغبانِ قوم ظفرمند ہو گیا ہر برگِ نرم خاک کا پیوند ہو گیا
عاشق جو وصلِ یار سے خرسند ہو گیا فالج گرا دماغ پہ، دل بند ہو گیا
اُترا بخار، عقل کو طاعون ہو گیا
پیدا لہو ہوا، تو جگر خون ہو گیا

صاف معلوم ہوتا ہے کہ قوتِ تکرار نے دم توڑ دیا ہے، رنگ اُڑنا شروع ہو گیا ہے۔ اور بے رنگی بل کر ابتذال نے جگہ بنانا شروع کر دی ہے۔ چھبیسویں بند کو دیکھیے:

دیتے تھے صبح و شام سزائیں جو ناسزا گردن پہ جن کی خون ہے مردانِ راہ کا
کل جن کی ڈپٹیوں کے نشاں نہ تھے رہ نما اُن ڈپٹیوں کو ہم نے کلکٹر بنا دیا
قیدی چھُٹے، تو خیر سے برباد ہو گئے
جو قید کر رہے تھے وہ آزاد ہو گئے

سزا اور ناسزا، ڈپٹی اور ڈپٹی جیسی طفلانہ رعایت لفظی پر ہنسی آتی ہے۔ خیر، یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ اب جو بند آتے ہیں، اُن میں ایسے مصرعے ملتے ہیں:

افسر ہیں بلبلوں کے چڑی مار آج کل

جتنے نمک حرام تھے کپتان ہو گئے

داروغہ جی ہیں قول بدوں کو دیے ہوئے

وغیرہ۔ اس طرح پوری نظم غیر متوازن اجزا کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہے اور یہ نتیجہ ہے اُسی شوقِ فضول کا۔ اکتیسواں بند ہے:

سروِ سہی، نہ ساز، نہ سنبل، نہ سبزہ زار
بلبل، نہ باغباں، نہ بہاراں، نہ برگ و بار
جیحوں، نہ جامِ جم، نہ جوانی، نہ جوئبار
گلشن، نہ گل بدن، نہ گلابی، نہ گل عذار
اب بوئے گل، نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دُعا مانگتے ہیں لوگ

لفظ جمع کر دیے گئے ہیں حرفوں کی نسبت سے، موضوع کی نسبت سے نہیں۔ اصل بات وہ ہے جو آخری دو مصرعوں میں آ گئی ہے، بل کہ صحیح معنی میں آخری مصرع کافی تھا۔ چھے مصرعوں کے بند میں چار مصرعے تو قطعاً زائد اور فضول ہیں اور محض ذوقِ لفظ شماری کا نتیجہ ہیں۔ ایک مصرع کچھ لگتا ہوا سا ہے اور صرف ایک مصرع جانِ سخن کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو تناسب اِس ایک بند میں ضروری اور غیر ضروری ٹکڑوں کا ہے، کچھ ایسا ہی تناسب مجموعی طور پر اُن کے کلام میں مناسب اور غیر مناسب اور ضروری و غیر ضروری اجزا کا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں

لفظوں کی بہتات کے مقابلے میں معانی کی نسبت غیر شاعرانہ ٹھہرے گی۔ لفظ و معنی کے اس تناسب کا اچھی شاعری سے بہت دور کا علاقہ ہے۔

لفظ آرائی کے اس کاروبار کا ایک لازمی نتیجہ یہ بھی ہونا چاہیے تھا کہ مناسب اور غیر مناسب ہر طرح کے لفظ اپنی جگہ بنالیں اور جوش پیوند کاری میں شاعر کو اس عدم تناسب کا احساس بھی نہ ہو۔ اِس کی مثالیں اُن کی بیش تر نظموں سے پیش کی جاسکتی اور پیش کی جا چکی ہیں۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم "جنگل کی شہزادی" کو دیکھیے، رسالہ "نگار" کی ایک اشاعت میں اِس لحاظ سے اِس کا جائزہ لیا گیا تھا اور بہت سے غیر مناسب صفاتی الفاظ کی نشان دہی کی گئی تھی۔ یہ عیب اُن کے کلام کا نمایاں وصف معلوم ہوتا ہے۔

○

یہی صورت تشبیہوں اور استعاروں کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ نئی نئی تشبیہیں اور استعارے تراشنے میں جوش کو کمال حاصل تھا؛ مگر یہاں بھی مشکل وہی ہے کہ یہ اجزاء آرائشِ کلام اور وسعتِ مفہوم میں معاون بننے کے بجائے، اصل مقصود بن جاتے ہیں اور وہ اِن کے انبار لگاتے چلے جاتے ہیں۔ یہ آرائشی انداز اُن کو اس قدر مرغوب تھا کہ حدِ اعتدال کا لحاظ نہیں رہتا تھا۔ اس بے امتیازی کا نتیجہ یہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ اصل بات اِن اجزا کے ہجوم میں دب جائے؛ اور اصل مفہوم کے بجائے، آرائشی اجزا کا صرف بے جا نشانِ امتیاز بن کر رہ جائے۔ دبیر کے لیے یہ کہا گیا ہے کہ وہ ایک تلوار کی ایک سو ایک تشبیہیں نظم کر سکتے تھے؛ بس یہ ہوتا تھا کہ تشبیہیں سامنے رہ جاتی تھیں، تلوار غائب ہو جایا کرتی تھی؛ یہی کیفیت جوش کے یہاں نظر آتی ہے۔

جس بے امتیازی کا تذکرہ مُرادف یا قریبُ المفہوم لفظوں کے سلسلے میں کیا گیا ہے، کچھ ویسا ہی احوال ہے تشبیہوں اور استعاروں کا؛ کہ یہاں بھی بے تکان

استعمال کے سبب سے، مناسب اور غیر مناسب کا امتیاز اُٹھ جاتا ہے۔ میں ایک مثال سے اپنے مفہوم کو واضح کرنا چاہوں گا۔ گاندھی جی سے متعلق اُن کی ایک نظم ہے، جس کا ذیلی عنوان "برشہادتِ مہاتما گاندھی" ہے، اُس کا ایک بند ہے:

اے گُلِ افسردۂ بُستانِ حق و راستی　　اے سرودِ رفتۂ بزمِ نشاطِ زندگی
اے شبِ مسروقۂ زلفِ درازِ زندگی　　اے چراغِ مردۂ محرابِ امن و آشتی

اے متاعِ بُردۂ گیتا و قرآں اَلسّلام
اَلسّلام اے ہند کے شاہِ شہیداں اَلسّلام

گاندھی جی کو "شبِ مسروقۂ زلفِ درازِ زندگی" کہنا بے امتیازی کی انتہا ہے۔ یہ نظم لفظوں اور تشبیہوں کے بے تکان اور غیر مناسب استعمال کی بہت اچھی مثال ہے۔ پوری نظم لفظوں کی کثرت کا مجموعہ ہے، تاثیر سے خالی اور بیان کی اُس سادگی سے محروم، جو غم ناک حادثے کے لیے لازمی نسبت رکھتی ہے۔ احساسِ غم کے بجائے، لفظوں کی مرصع کاری پہلے ذہن کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور پھر غیر مناسب تعبیرات سے دل میں کبیدگی پیدا ہوتی ہے اور گاندھی جی سے ہمدردی کے بجائے، شاعر سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کسی خوش ذوق اور سنجیدہ قاری کے لیے تحمل کے ساتھ اس مکمل نظم کو پڑھ لینا بڑا صبر آزما کام ہے۔ غم ناک حادثہ تو نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے، شاعر کی لفظ آرائی اور احساسِ تناسب سے عاری تعبیر تراشی ذہن کو جھنجلاہٹ میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس نظم کا آغاز ہی عبرت ناک حد تک غیر مناسب مرصّع کارانہ اندازِ بیان سے ہوتا ہے:

اے زمیں کی جیب کے آئینۂ الماس بار　　اے فلک کی بزم کے مہرِ درخشانِ بہار
اے وطن کی سرزمیں کے آسمانِ ذی وقار　　اے زمانے کی صدف کے گوہرِ انجم شکار

اب آپ اس "گوہرِ انجم شکار" اور "آئینۂ الماس بار" کی گاندھی جی سے نسبت

تلاش کرتے رہیے۔ "یا فلک کی بزم کے مہرِ درخشاں" کے بعد ایک اور لفظ "بہار" کا جواز ڈھونڈتے رہیے۔ جوشؔ کو ہوکا تھا بہت سے لفظوں کو جمع کر دینے کا، اور اس دھن میں احساسِ تناسب اور مقتضائے حال اور اقتضائے بیان، سب کی طرف سے اُن کی آنکھیں بند ہو جایا کرتی تھیں۔ اردو میں شاید ہی ایسا کوئی دوسرا شاعر گزرا ہو جس نے اتنے بڑے پیمانے پر شاعری کو بے امتیازی اور عدم احساس سے بوجھل کیا ہو۔ اتنا بُرا سلوک تو مرزا دبیرؔ نے بھی مرثیے کے ساتھ نہیں کیا تھا۔ ہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ اس پوری نظم میں یہ ایک سادہ وصاف مصرع بے مثال ہے:

مجرموں کے درمیاں معصوم ہونا جرم ہے

یہی اس نظم کا حاصل ہے۔ اس مصرعے میں بیان کی جو سادگی ہے، وہ اس نظم کے مجموعی احوال سے مختلف ہے، اور اسی لیے اس میں ایک بات پیدا ہو گئی ہے۔

یا مثلاً اُن کی ایک مشہور نظم "کسان" کو لیجیے۔ اس نظم میں ہَل کے لیے جو تشبیہیں لائی گئی ہیں، اور کسان کو جن صفات سے متصف کیا گیا ہے؛ اُن میں بجائے خود کیسی ہی اور کتنی ہی خوبیاں ہوں، مگر وہ "ہل" اور "کسان" کی حقیقی حیثیت اور شکل صورت کو اس قدر بدل دیتی ہیں کہ اِن دونوں کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ لوہے سے بنے ہوئے ہَل کو دیکھیے، اور پھر اُن تشبیہوں کے آرائش کدے کو دیکھیے، جہاں رنگ و نور کی موجیں اُٹھتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاعر کے ذوقِ تشبیہ تراشی کی تسکین ہو جاتی ہے، لفظوں کا ہجوم بھی آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے؛ لیکن اصل موضوع کا چہرہ مہرہ بگڑ جاتا ہے۔ ہل کو جب "قصرِ گلشن کا دریچہ" کہیں گے، یا ایسی ہی اور تشبیہیں جمع کریں گے تو وہ ہل تو رہے گا نہیں، اور جو کچھ بھی بن جائے "کاشت کار" کو، اور بہت سے خطابات کے علاوہ، یہ خطاب بھی دیے گئے ہیں:

"طفلِ باراں، تاجدارِ خاک، امیرِ بوستاں"

کاشت کار کو "امیرِ بوستاں" جوشؔ صاحب ہی کہہ سکتے تھے ـــــ نظم کے آخر میں جب شاعر کسان کے فاقہ زدہ بچوں کا حال رقم کرتا ہے، تو پچھلی مرصع کاری کے مقابلے میں یہ حصّہ اس طرح ماند پڑ جاتا ہے کہ اِس پر پھبتی کا گمان گزرتا ہے، اور یوں پوری نظم تناسب اور توازن سے محروم ہو کر، کچھ سے کچھ بن جاتی ہے ـــــ جوشؔ نے شاہ نامۂ اسلام کے مصنّف کو مخاطب کر کے کہا تھا:

واقف بھی ہے آئینِ تعمّق کیا ہے

دستورِ تناسب و تطابق کیا ہے

لیکن خود انھوں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ نظم نگاری کا دستورِ تناسب و تطابق کیا ہوتا ہے۔

○

اِس مرصّع کاری کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اِس نے جوشؔ کی نظموں میں تصنّع اور تکلّف کو بُری طرح نمایاں کیا ہے۔ گاندھی جی سے متعلق نظم کا ابھی ذکر کیا جا چکا ہے محض بطورِ مثال اُس نظم کے اِس مصرعے کو دیکھیے:

"اے فلک کی بزم کے مہرِ درخشانِ بہار"

پہلے فلک کی بزم آراستہ کی، پھر اُس بزم میں موسمِ بہار کے مہرِ درخشاں کو پہنچایا۔ سراسر تکلّف اور ایسا تکلّف جو تاثیر دشمن ہوا کرتا ہے۔ یا اس مصرعے کو دیکھیے:

"اے زمیں کی جیب کے آئینۂ الماس بار"

زمین کی جیب میں ایک آئینہ رکھا ہوا تھا، جو ہیرے برساتا تھا! اور یہ تھے گاندھی جی! خوش مذاقی ایسی ہی بے جوڑ باتوں سے پناہ مانگتی ہے۔ یا مثلاً اُن کی ایک اور نظم "دُہائی" کے اس شعر کو دیکھیے:

ہستی کی جو بستی ہے، وہ ہے مرکزِ پستی
مہتاب سرِ بامِ رگِ جاں کی دُہائی

رگِ جاں کو پہلے بام بنایا اور پھر سرِ بام مہتاب کو چمکایا؛ اس سے بالکل غیر متعلق ہو کر رگِ جاں میں اور بام میں نسبت کیا ہے۔ پہلے مصرعے میں جو طفلانہ انداز کی قافیہ بندی ہے، وہ مزید برآں۔ پوری نظم ایسی ہی بے جوڑ بندشوں سے بھری ہوئی ہے، خوش مذاقی بے طرح مبتلائے نفرت ہوتی ہے اِس کاری گری کو دیکھ کر۔ میں مثالاً اُن کی بس ایک اور نظم کا حوالہ دوں گا وضاحت کے لیے، نظم کا عنوان ہے "برسی ہوئی آنکھیں" اِس نظم کے اِن مصرعوں کو دیکھیے:

ع: جادۂ مضطربِ لشکرِ سیّال آنکھیں
ع: عشرتِ اشک فشانی کا نشیمن آنکھیں
ع: آہ کی سان پہ رکھی ہوئی روشن آنکھیں
ع: ردکشِ جلوۂ صبحِ شبِ طوفاں آنکھیں
ع: قفلِ دل توڑ دیا چاند کی ضو باری نے

اِس نظم نے کتاب کے آٹھ صفحے گھیرے ہیں اور پوری نظم تکلّف سے بوجھل ہے اور تصنّع سے آلودہ۔ یہ شعر بھی اسی نظم کا ہے:

جن سے کھلتی تھیں خد و خال کی کلیاں دل میں
نوجوانی کی اُبھر آئیں وہ گلیاں دل میں

نوجوانی کی وہ گلیاں دل میں اُبھر آئی ہیں، جن سے خد و خال کی کلیاں کھلتی تھیں، کوئی اُنتہا ہے اس بدمذاقی کی! اُن کی بیشتر نظمیں ایسے ہی بے جوڑ پیوندوں کا مجموعہ ہیں اور یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر اُن کی نظمیں تصنّع سے اِس قدر گراں بار ہیں کہ شاعرانہ دل کشی اور تاثیر کو اُن سے علاقہ پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

جوشؔ کے کلام میں لفظی اسقام کی بہتات ہے اور اِن معائب نے شعر کی شکل صورت اور معنویت، دونوں کو بُری طرح بگاڑا ہے۔ بہت سے لفظوں کو جمع کرنے کی دُھن میں وہ یہ دیکھ ہی نہیں پاتے تھے کہ غلطی وصحت اور تناسب و عدم تناسب کے لحاظ سے احوال کیا ہے۔ اُن کی کم نظمیں ہوں گی، جن میں ایسے اسقام موجود نہ ہوں۔ اِس تحریر میں اس کی گنجایش نہیں کہ زیادہ مثالیں پیش کی جاسکیں، اِس لیے بس دوچار مثالوں پر اکتفا کروں گا؛ صورتِ حال کی وضاحت کے لیے یہ بھی کم نہیں۔ ؎

کیوں کر یقین کر لوں خوں ریز و سنگ دل ہے
دل دارِ غنچہ طبع و یارِ صبا خصائل

"غنچہ طبع" اور "صبا خصائل" میں باہم تضاد کی نسبت ہے اور "غنچہ طبع" یہاں مفہوم شاعر کے منافی ہے۔ "غنچہ طبع" اور "غنچہ خاطر" کے معنی ہیں: منقبض، تنگ دل۔ معشوق کو "غنچہ دہاں" تو کہا گیا ہے، کہ مراد ہوتی ہے دہن کی تنگی، لیکن "غنچہ طبع" یا "غنچہ دل" یا "غنچہ خاطر" اُس کو کہا جائے گا جس کی بُرائی کرنا مقصود ہو کہ یہ شخص تنگ دل یا حاسد ہے۔ اسی طرح "غنچہ پیشانی" ایسے شخص کو کہیں گے جو ماتھے پہ گھنڈیاں ڈالے رہتا ہو، بدخو، بددماغ۔

اب تمنا پہ نہ ارمان پہ دل دھڑکے گا
اب جو دھڑکے گا تو انسان پہ دل دھڑکے گا

تمنا پہ دل دھڑکنا اور انسان پہ دل دھڑکنا، دونوں دائرۂ زبان سے خارج ہیں۔

دہر ہے شعلہ فشاں اور حرم صاعقہ بار
پرتوِ امجد یہاں ہے نہ وہاں اے ساقی

پر تو ابر نہیں ہے، تو ابر بھی نہیں ہوگا؛ اور ابر موجود نہیں، تو صاعقے کا وجود کہاں ہوگا؟
"صاعقہ" کے معنی ہیں: "برقیکہ از ابر بر زمیں افتد"۔

توحقائق کا سفینہ، معرفت کی آب جو
بادۂ اندیشہ سے چھلکا ہوا تیرا سبو ("کتب خانہ")

"چھلکا ہوا" تو مفہومِ شاعر کے منافی ہے، "چھلکتا ہوا" کا محل ہے۔

یہ شرف، جانِ شرف ہے؛ یہ شریف ابنِ شریف
یہ ثقاہت کا ہے شیدائی، سفاہت کا حریف،

کسی شخص کو "شریف ابنِ شریف" کہنا تو ٹھیک ہے، لیکن "شرف، جانِ شرف" کہنا بے جوڑ بات ہے، اس کے تو کچھ معنی ہی نہیں ہوتے۔

زیادہ مثالوں کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ یہ واقعہ ہے کہ جوش کی بہت کم نظمیں ایسی ملیں گی جن میں ایسے لفظی معائب نہ پائے جائیں۔ جو شخص بہت سے لفظوں کو جمع کرنے کے پھیر میں مبتلا ہوگا، اس کے یہاں ان معائب کا وجود ناگزیر ہے؛ ذہن اس لحاظ سے امتیاز کرنے کی طاقت ہی سے محروم ہو بیٹھتا ہے۔ میں اس سلسلے میں بس ایک مثال ان کی رباعیوں سے پیش کروں گا۔ مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ یہ بے امتیازی ان کی طبیعت کا جزو بن گئی تھی۔ یہ معلوم ہے کہ رباعی میں، نظم کے مقابلے میں لفظی اسراف کی گنجائش کم ہوتی ہے، لیکن عادت کا کیا علاج! یہاں بھی وہی احوال ہے۔ ان کے مجموعے سموم و صبا کا آغاز اس رباعی سے ہوتا ہے:

دکھ شعر سے بے حساب پائے میں نے
ہر شعر سے سو عذاب پائے ہیں نے
اگلے جب بحرِ دل نے سو لعل و گہر
تحسین کے کچھ حباب پائے میں نے

جوشِ بیان میں شاعر کو یہ خیال نہیں رہا کہ لعل سمندر سے برآمد نہیں کیے جاتے۔ بات وہی ہے کہ اگر صرف "سو گوہر" کہتے، تو طبعِ کثرت پسند کی تسکین نہیں ہو سکتی تھی۔

لعل اور گہر، دو لفظ ضرور جمع ہو گئے، لیکن معنویت پر حرف آ گیا، اور بیان کی صحت تباہ ہو گئی۔

○

اوپر جن اجزا کا ذکر کیا گیا ہے، اُن کے ساتھ ساتھ پُرشور طرزِ بیان کو بھی بہت کچھ دخل ہے بے امتیازی کی نمود میں۔ جوشؔ کے یہاں جو طبیعت کو اُکتا دینے والی اور ذہن کو تھکا دینے والی یکسانی پائی جاتی ہے، اس میں بہت بڑا حصّہ ہے اس شوریدہ بیانی کا۔ وہ کسی موضوع پر نظم کہیں، بات غم کی ہو یا خوشی کی، غزل ہو یا مرثیہ، حکمت کا بیان ہو یا عشرت کا، ہر جگہ پُرشور اندازِ بیان چھایا ہوا ملے گا۔ مثال کے طور پر اُن کی اس نظم کو لیجیے جس کا عنوان ہے "تو اگر واپس نہ آئی"، فرماتے ہیں:

تو اگر واپس نہ آئی پھر بہیبت ناک سے — حشر کے دن تک دُھواں اُٹھتا رہے گا خاک سے
اِس دلِ پُرسوز میں آتے ہی اس بلا کے زلزلے — آسماں روتا، زمیں ہلتی، ستارے کانپتے
موت اور پھر موت تیری، الحفیظ والاماں — ہڈیوں سے آنچ اُٹھتی اور بالوں سے دھواں

بیان کی یہ تیزی و تندی اس نظم کے موضوع سے کچھ نسبت نہیں رکھتی۔ تاثیر کا بھلا اس گرجنے برسنے والے انداز سے کیا علاقہ۔ آپ اُن کی نظموں کا کوئی مجموعہ اُٹھا لیجیے، یہی انداز ملے گا، اور اس طرح ہر موضوع ایک سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آئے گا۔ نتیجہ معلوم!

○

جوشؔ کے کلام کے مطالعے سے ایک یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ شروع شروع میں وہ غالبؔ، میر انیسؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی سے کچھ زیادہ متاثر تھے، اور آخر تک ان اثرات سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکے۔ نظیرؔ کے یہاں لفظوں کی تکرار اور انیسؔ کے یہاں تشبیہوں

استعاروں کی جگمگاہٹ اور منظر نگاری کی چمک دمک اُن کو ایسی بھائی کہ وہ اِن دونوں کے مقابلے میں بہت بڑے پیمانے پر اِن اجزا کو پھیلاتے رہے؛ لیکن ان کی غیر متوازن طبیعت اور جذباتیت نے اس بات پر غور کرنے کی مہلت نہیں دی کہ انیس کے یہاں منظر نگاری ہو یا تشبیہ و استعارے کا عمل، کوئی بھی چیز دائرۂ تناسب سے باہر نہیں نکلتی۔ انھوں نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ نظیر کی شاعری میں وسعت کا جو بھی عالم ہو، وہ تہ داری سے خالی ہے، اور اُس کی ادبی قدر و قیمت وہ نہیں، جس کا عرفان اب سے تیس پینتیس برس پہلے کچھ لوگوں کو اچانک ہوا تھا۔

جوش نے کھلے لفظوں میں اس کا اعتراف تو نہیں کیا، لیکن ہے یہ واقعہ کہ وہ اقبال کو اپنا حریف سمجھتے تھے اور یہ غلط اندیشی اور غلط فہمی کی دوسری انتہا تھی۔ اقبال اور جوش میں وہی نسبت تھی جو مثلاً ذوق اور مرزا غالب میں ہو سکتی ہے۔ زمین اور آسمان کا فرق۔ اقبال کو جب حریف فرض کر لیا تو اب یہ لازم آیا کہ سیاسی اور سماجی شعور کا مظاہرہ اُن سے بڑے پیمانے پر کیا جائے، اور اس کے لیے یہ خیال جاگزیں ہو گیا کہ جس قدر چلّا کر بات کہی جائے گی، اور جس قدر شور مچایا جائے گا، اُسی قدر اِس شعور کا حق ادا ہو گا، اور یوں اُن کی صلاحیت کا بہت بڑا حصہ ایسی شاعری کی نذر ہوتا رہا جس میں سطحی جوش و خروش کتنا ہی ہو اور بیان کی کرختگی اور درشتی کتنی ہی ہو، شعری صداقت اور شعری حسن اِس قدر کم ہے کہ گویا نہیں ہے۔ انھوں نے ایک جگہ کہا ہے:

جوش کے افکار کو مانے گی مستقبل کی روح

مستقبلِ بعید کا حال تو معلوم نہیں؛ لیکن اُن کے لحاظ سے مستقبلِ قریب اور ہمارے اعتبار سے زمانۂ حال سے تو اس کی توقع نہیں، اور اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ افکار ہوں، تو اُن کو مانا جائے۔ وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے، اُس طبقے کے سارے تضادات زندگی بھر اُن کے رفیق اور شریک غالب رہے اور وہ آخر عمر تک اس صورتِ حال سے

بے خبر رہے۔ وہ آزادیٔ انسان کے قائل تھے اور بہت زور شور سے اِس کی تبلیغ کرتے رہتے تھے؛ لیکن عورت کا تصوّر اُن کے یہاں وہی تھا جو کسی کٹر قدامت پسند کے یہاں ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں اوراجزا کے ساتھ ساتھ اُن کی نظم "خاتونِ مشرق" کو پڑھنا ضروری ہے، جو اُن کے مجموعۂ کلام "فکر و نشاط" میں شامل ہے ـــــــ وہ مذہب کے قائل نہیں معلوم ہوتے، اُسے مجموعۂ اوہام و خرافات سمجھتے ہیں؛ وہ خدا کے قائل نہیں؛ مگر جب مرثیہ لکھتے ہیں، یا جب "میں حیدری ہوں حیدری" کا نعرہ بلند کرتے ہیں تو کٹر مذہبی نظر آتے ہیں۔ آخری دم تک اُن کی سمجھ میں یہ بات نہیں آسکی کہ یہ کھُلا ہوا تضاد ہے۔

اُن کے یہاں بغاوت اور انقلاب کا تصوّر سراسر رومانیت زدہ ہے۔ بات وہی ہے کہ انھوں نے علمی نقطۂ نظر سے اور سنجیدگی کے ساتھ اِن مسائل پر غور نہیں کیا۔ اُن کے مزاج کو اِن امور سے دور کی نسبت تھی۔ وہ جب ترنگ میں آتے تھے، تو اُس وقت جو کچھ ذہن میں ہوتا تھا، وہ نظم کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ اُن کے حوارئین اپنی مصلحتوں کے تحت جو کچھ اُن کے ذہن نشین کر دیا کرتے تھے، وہ اُسے نظم کا جامہ پہنا دیتے تھے۔ وہ مسلم لیگ کے مخالف تھے، متحدہ قومیت پر ایمان رکھتے تھے؛ لیکن اُن کی نظم "وقت کی آواز" بالکل مختلف اندازِ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ وہ "اس نظم میں دو قومی نظریے، تقسیمِ وطن اور قیامِ پاکستان کے اُتنے ہی پُرجوش حامی اور مبلغ نظر آتے ہیں، جتنا لیگ کا کوئی نظریہ ساز ہو سکتا تھا" [عرفان صدیقی۔ اکادمی، جوش نمبر، جلد ۳، شمارہ ۵]۔

یہ نقطۂ نظر کی تبدیلی نہیں تھی، یہ وہی ہنگامی جوش تھا اور دوسروں کی باتوں کا اثر۔۔۔ [یہاں "دوسروں" سے میری مراد ہے کمیونسٹوں سے اور اُن کے حواریوں سے] اور جوش صاحب نہایت معصومیت اور سادگی کے ساتھ اِس پھیر میں آ گئے۔

یہ اعتراف ضروری ہے کہ اُن کی بعض مختصر نظمیں ایسی بھی ہیں، جو لفظی ترکتاز اور غیر ضروری آرائش پسندی سے محفوظ رہی ہیں۔ ان نظموں میں الفاظ اور معانی کا تناسب برقرار رہا ہے۔ اِن نظموں کے حُسن سے کوئی بھی خوش ذوق قاری انکار نہیں کرے گا۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "بدلی کا چاند" اس فہرست میں شامل کی جا سکتی ہے۔ اِسی طرح اُن کی بعض طویل نظموں میں ایسے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے مل جاتے ہیں، جو لفظوں کی یلغار اور مرصّع کاری کے غیر ضروری بوجھ سے گراں بار نہیں ہو پائے ہیں۔ مگر اس سلسلے میں دو باتیں ہمارے سامنے رہنا چاہیے: ایک تو یہ کہ ایسی مختصر مکمل نظموں کی حیثیت مستثنیات کی سی ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ ایسی نظموں میں اساسی فکر تو ہے مگر گہرائی نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ طویل نظموں کے جن ٹکڑوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اُن کو نظم سے الگ نہیں کیا جا سکتا: مجموعی طور پر نظم کا احوال وہی رہتا ہے، جس کا حوالہ دیا گیا ہے۔ میں محض بطور مثال عرض کروں کہ اُن کی طویل نظم "کسان" کے تمہیدی حصّے میں دس شعر ہیں: اُن میں سے چار پانچ شعر ایسے ہیں جو ہر لحاظ سے خوب ہیں۔ اِسی طرح اِس نظم کے بیچ بیچ میں بھی ایک ایک دو دو شعر ایسے آ جاتے ہیں، جو بجائے خود خوب ہیں، لیکن مجموعی طور پر نظم کا احوال اُن سے بدلتا نہیں، اور یہ شعر بھی خس میں دب کر رہ جاتے ہیں۔ مشہور ناقد نظیر صدیقی نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں جوش کے متعلق لکھا ہے: "انھیں دو باتیں تمام عمر معلوم یا محسوس نہ ہو سکیں: ایک تو یہ کہ نابالغ ذہن اچھی غزل نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے یہ کہ اُن کی بیشتر نظمیں بدترین غزلوں کا بہترین نمونہ ہیں۔"

اِس میں شک نہیں کہ قدرت نے شعر گوئی کی صلاحیت اُن کی فطرت میں شامل کی تھی اور قوتِ تخیّل کو بال و پر بھی عطا کیے تھے، مگر بڑی شاعری جس علم، تامل اور تفکر

کا مطالبہ کرتی ہے؛ اُس سے اُن کی طبیعت کو علاقہ نہیں تھا، اور اچھی شاعری جس ضبط و نظم، ریاض، خود ضبطی اور سنجیدہ مزاجی کی طلب گار ہوتی ہے؛ اُس سے اُن کی طبیعت علاقہ پیدا نہیں کر سکی۔ وہ بہت سے لفظوں کے بے محابا استعمال کو اصل شاعری سمجھتے رہے، تشبیہوں استعاروں کے جا و بے جا صرف کو فن کاری کا کمال فرض کرتے رہے اور اِس غلط اندیشی کا شکار رہے کہ لہجہ جس قدر پُرشور ہوگا، اسی قدر کلام میں تاثیر، دل کشی اور دل نشینی پیدا ہوگی۔

○

آخر میں اِس طرف توجہ دلانا بے جا نہ ہوگا کہ جس مرصّع کاری اور لفظ آرائی نے اُن کی شاعری میں بہت سی خرابیاں پیدا کی ہیں، اُسی نے اُن کی نثری تصنیف "یادوں کی برات" کو بے مثال دل کشی بخشی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ یہ کتاب اردو کی چند دل چسپ ترین کتابوں میں سے ہے۔ اِس میں سارا حُسن زبان اور بیان کا ہے، واقعات کا نہیں۔ واقعات کے لحاظ سے آپ اِسے پڑھیں گے، تو جگہ جگہ نظر ٹھٹکے گی، ذہن اُلجھے گا، اور شک و شبہے کی فضا بننا شروع ہو جائے گی، جو سارے حُسن اور ساری دل کشی کو تباہ کر کے رکھ دے گی۔ جوش معتبر راوی نہیں تھے۔ سخن سازی اور واقعہ آفرینی میں اُن کو کمال حاصل تھا؛ اِس لیے اِس کتاب کو دستاویز یا سوانح عُمری سمجھ کر نہ پڑھا جائے، اردو نثر کی ایک دل چسپ کتاب سمجھ کر پڑھا جائے؛ تب اِس کی خوبیاں نمایاں ہوں گی۔ اِس سے نظم اور نثر کے فرق کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، اور اِس بات کو بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ شاعری کن چیزوں کی متحمل نہیں ہو سکتی، اور نثر کی وسعت میں کیا کچھ سما سکتا ہے۔

ڈاکٹر منیر مسعود

جوش کی خاکہ نگاری

اپنی خود نوشت "یادوں کی برات" میں جوش نے جتنے صفحے اپنے حالاتِ زندگی لکھنے میں لیے ہیں، قریب قریب اتنے ہی صفحوں میں انھوں نے اپنے اہلِ خاندان، دوستوں اور اپنے عہد کی عجیب ہستیوں کے شخصی خاکے لکھے ہیں[1]۔ اس حساب سے یہ کتاب جس حد تک جوش کی سوانح عمری ہے اُسی حد تک اُن کے شخصی خاکوں کا مجموعہ بھی ہے، اور اسی تناسب سے "یادوں کی برات" میں جتنی دلچسپی اور افادیت جوش کی داستانِ حیات نے پیدا کی ہے اتنی ہی اُن کے شخصی خاکوں نے بھی پیدا کی ہے۔

اِن خاکوں کی تعداد ساٹھ سے متجاوز اور ان میں شخصیتوں کا تنوع حیرت انگیز ہے۔ جوش کے تیار کیے ہوئے اس تصویر خانے میں جواہر لال نہرو اور سروجنی نائیڈو کی سی متوازن شخصیتوں سے لے کر [illegible] ضیا احمد اور [illegible] جیسے غیر معتدل لوگوں تک کے چہرے نظر آتے ہیں۔ کیفیت سے قطعِ نظر، کمیت کے لحاظ سے بھی یہ خاکے جوش کو اردو کے

---

[1] میرے پیشِ نظر جو اڈیشن ہے (شائع کردہ آئینۂ ادب، لکھنؤ ۱۹۷۳ء) اس کی رو سے "یادوں کی برات" کے صفحوں کی تقسیم اس طرح ہے: (۱) سرورق، فہرست، ابتدائیہ ۲۰ صفحے (۲) حالاتِ زندگی ۲۶۰ صفحے، (۳) معاملہ ۱۰ صفحے (۴) شخصی خاکے ۲۵۰ صفحے (۵) معاشقے ۸۴ صفحے۔

خاکہ نگاروں میں مستقل جگہ دلانے کے لیے کافی ہیں، لیکن کیفیت کے لحاظ سے یہ خاکے زیادہ قابلِ توجہ اور اس کے مستحق ہیں کہ ان کا جائزہ لیا جائے۔

ان خاکوں کو پڑھ کر پہلا تاثر یہ قائم ہوتا ہے کہ جوش خاکہ نگاری کے شرائط اور لوازم سے بہ خوبی آشنا اور ان کو برتنے پر پوری طرح قادر ہیں لیکن ہر جگہ ان شرائط کی پابندی اور ان لوازم کی محتاجی کے قائل نہیں۔ یہ خفیف سی خامی سہی لیکن اسی کی وجہ سے ان خاکوں میں ایسی آزادہ روی، بے تکلفی اور بے تکانی پیدا ہو گئی ہے جس سے اردو کے بیش تر خاکے محروم ہیں۔

خاکہ نگاری کے لوازم میں سے ایک یہ ہے کہ متعلقہ شخصیت کا حُلیہ بیان کیا جائے۔ جوش کے سب خاکوں میں حُلیے بیان نہیں ہوئے ہیں لیکن وہ شخصیت کی دوسری خصوصیتوں یا کسی ایک خصوصیت کو اس طرح اُبھارتے ہیں کہ پڑھنے والے کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ ایک بے چہرہ شخصیت کو دیکھ رہا ہے۔ رفیع احمد خاں اور ابرار حسن خاں اثر وغیرہ کے خاکوں میں ہمیں ان کی شکل صورت کا علم نہیں ہو پاتا لیکن جوش ان شخصیتوں میں ایسی جان ڈالتے ہیں کہ ہمارا ذہن خود ان کی شکلیں بنا لیتا ہے۔ اور اگر جوش کسی شخصیت کا حلیہ بیان کرتے بھی ہیں تو سراپا نگاری کے بجائے حلیے کی نمایاں خصوصیتوں کے ذکر پر اکتفا کرتے ہیں۔ مثلاً حکیم صاحب عالم کا حلیہ یہ ہے:

"ان کا بوٹا سا قد تھا، چھوٹے چھوٹے ملائم ہاتھ تھے، گورا رنگ تھا اور چوڑی پیشانی تھی۔"

وصل بلگرامی کی تصویر یوں پیش کرتے ہیں:

"انگریزوں کی طرح گورے، بلند پیشانی، متوسط القامت، نورانی چہرے اور گھنی داڑھی کے فرشتہ صورت..... انسان تھے۔"

وصل بلگرامی ہی کے خاکے میں وہ ایک موٹی عورت کو "مُر مُرے کے تھیلے کی سی بوڑھی

میم صاحب" بتا کر اور اسے "تھیلا جان" کہہ کر اس کا پورا حلیہ اور اس کے موٹاپے کی نوعیت بھی پیشِ نظر کرا دیتے ہیں۔ دراصل جوشؔ کو غیر معتدل اور غیر معمولی چیزوں کے بیان میں مہارت حاصل ہے۔ یہ مہارت پوری "یادوں کی برات" میں جھلکتی ہے اور ان کے حلیوں کے بیان میں بھی ظاہر ہے۔ اس کی بہت عمدہ مثال وحید الدین سلیم کے حلیے کا بیان ہے۔ جوشؔ ان کی دوسری خصوصیتوں کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

"لیکن جسم اس قدر بھدّا اور صورت ایسی ناقابلِ برداشت تھی کہ الامان والحفیظ! ان کے چہرے کا رنگ اس قدر کٹھنا اور بدصورت تھا گویا بہت پرانا چکٹا ہوا کڑوا تیل جما ہوا ہے۔ اور اُن کے رُخساروں پر ایسی بے آبرو کر دینے والی داڑھی لٹکی ہوئی تھی کہ جب نگاہ اس کی جانب اُٹھتی تھی تو ہزاروں گِدھ دیکھنے والوں کے پپوٹوں پر آ کر بیٹھ جاتے اور بیٹ کرنے لگتے تھے۔"

اسی طرح قاضی خورشید احمد کی ہیئت کذائی یوں بیان ہوئی ہے:

"ان کی ہیئت کچھ ایسی عجیب تھی کہ جب کسی اجنبی کی نگاہ اُن کی طرف اُٹھ جاتی تھی تو وہ بھونچکا سا ہو کر رہ جاتا تھا۔ اُن کا قد لانبا تھا، رنگ سانولا، منھ پر ایک عجیب سی فرنچ کٹ داڑھی تھی، آنکھوں پر بھیانک سی عینک؛ اُن کی ترکی ٹوپی اُن کے ماتھے پر اپنے پھندنے کی سونڈ ہلایا کرتی۔ کسی سے گفتگو کرتے تھے تو اُن کا لعابِ دہن اُڑ اُڑ کر سامع کے منھ پر آیا کرتا تھا اور آواز کے ایسے متصل جھٹکوں اور الفاظ کی ایسی مسلسل تکراروں کے ساتھ گھبرا گھبرا کر جلدی جلدی باتیں کیا کرتے تھے گویا گھاس کاٹنے کی مشین چل رہی ہے۔"

خاکہ نگاری کا ایک لازمہ یہ بھی ہے کہ شخصیت کا نقش اس کے مخصوص اندازِ گفتگو اور مکالموں کی مدد سے اُبھارا جائے۔ یہ مشکل کام ہے اور اردو کے بہت سے خاکے اس لحاظ سے ناکام ہیں کہ ان میں دوسری شخصیتوں کے زبان کے پردے میں خود خاکہ نگار بولتا محسوس ہوتا ہے۔ مگر جوشؔ کو اس امر میں یہ کمال حاصل ہے کہ اُن کے قلم سے دوسری شخصیتیں بولتی معلوم ہوتی ہیں۔ اب اگر وہ شخصیتیں مغلظات سُنانے کی عادی ہیں تو آپ کو مغلظات سننے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ جوشؔ اتنی رعایت ضرور کرتے ہیں کہ ایسے موقعوں پر اصل لفظوں کے بجائے صرف ایک حرف یا دو تین نقطوں سے کام چلاتے ہیں لیکن اس بات پر افسوس کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ پاتے کہ اُن کی شرمیلی قوم اصل لفظوں کی تاب نہ لا سکے گی۔ جوشؔ کے خاکوں میں مختلف شخصیتوں کے اندازِ گفتگو کا تنوع ذیل کی مثالوں سے واضح ہوسکتا ہے:

"مہاراجا نے پوچھا، 'قاضی صاحب، کیا آپ پہلی بار حیدرآباد تشریف لائے ہیں؟' انھوں نے کہا، 'جی ہاں، پہلی، جی ہاں، بالکل پہلی بار۔' مہاراجا نے پوچھا، 'دکن کو آپ نے کیسا پایا؟' قاضی نے کہا 'لاحول ولاقوۃ! یہاں کے لوگوں کو اردو نہیں آتی، بالکل اردو نہیں آتی۔ ریل سے اُترتے ہی تار گھر پر نظر پڑی، دیکھا کہ اس کے بورڈ پر "تاریں" لکھا ہوا ہے۔ ان بے چاروں کو کیا معلوم کہ تار مذکر ہے۔ اسمائے مذکر کی جمع اس طور سے بن ہی نہیں سکتی۔ اور پرسوں ایک صاحب جوشؔ میاں سے خانساماں کو لے کر آنے کا وعدہ کر کے گئے تھے سو آج تک قطعاً پلٹ کر نہیں آئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کے آدمی پہلے درجے کے جھوٹے ہیں، جھوٹے، جھوٹے، جھوٹے، جھوٹے ہیں۔'"

[قاضی خورشید احمد اور مہاراجا کشن پرشاد]

"تو میاں جوشؔ، میرا ناریل چٹخ گیا۔ میں نے کہا آپ کے نزدیک کیا یہ بات ممکن ہے کہ میں اُس جاہل نظام کے سامنے اپنی وجاہتِ علمی کی کمر میں ذلّت کی توپٹی باندھ کر جاؤں، اُس مسخرے کو "خداوندِ نعمت" اور اپنے کو "فدوی" کہوں، نواب مہدی یار آپ کو اس بات کا علم نہیں کہ میرے موئے زیریں بہ مراحل بہتر ہیں نظام کی مونچھوں کے بالوں سے، اور اس دعوے کی یہ دلیل ہے کہ میرے موئے زیریں کی پرورش میں خونِ علم صرف ہوتا ہے اور نظام کی مونچھوں کے بالوں کو خونِ جہل بڑھاتا ہے۔ جائیے گاڑی بڑھائیے۔"

[مولوی عبدالسلام]

"یہ کیا حرکت تھی؟ آپ ستر بینی کا بھی ذوق رکھتے ہیں؟"..."بڑا نادر خیال سوجھا ہے آپ کو۔ اگر اس مضمونِ بکر کو آپ نظم کر دیں تو میں آپ کے تمام ذنوب معاف کر دوں گا۔"

[عبداللہ عمادی]

"ابھی تو اِن باتن کا بےوکوفی کہت ہو، جب ہم تم کا کٹے مدینے اڑائے کے لے بھیجے تب تم کا پتا چلیہے گا۔ ابھی تو خوب مجے کرو، کھوب کوٹھن پر چڑھو، کھوب گٹے کھاؤ۔"

[محبوب شاہ مجذوب]

"ایک روز انھوں نے مجھ سے پوچھا، 'صاحب زادے' آپ کہاں رہتے ہیں؟ میں نے کہا 'لاٹوش روڈ کی گلی میں'۔ انھوں نے "لاٹوش روڈ" سُن کر منھ پیٹ لیا۔ کہنے لگے، 'میاں آپ کا سا شیریں مقال اور رہے اِن ثقیل حرفوں کے اندر جہاں "ٹ" بھی ہے، "ڑ" بھی ہے اور "ڈ" بھی۔

"لاٹھونش زوڈ" ! جب تک آپ ان حروفِ ثقیل کے اندر رہیں گے میں آپ کے پاس ہرگز ہرگز نہیں آؤں گا۔ "لاٹھونش زوڈ! " معاذاللہ! " لاٹھونش زوڈ! توبہ، توبہ، استغفراللہ!"

[حکیم دانش لکھنوی]

"بیوی نے سر پیٹ کر کہا 'ہے ہے یہ اندھیر ہے، ایک نگوڑی جوتی پر بچے کو عاق کیے دے رہے ہو؟' انھوں نے کہا 'یہ نگوڑی جوتی کی بات نہیں، میں نے اسے گالی دی، وہ پی گیا، پلٹ کر مجھے گالی نہیں دی۔ اگر وہ اصلی پٹھان ہوتا تو مجھے گالی دیتا۔' اُن کی بیوی نے کہا 'ارے یہ تو سوچو، بیٹا باپ کو گالی کیسے دے سکتا ہے؟' انھوں نے کہا 'یہی تو تمھاری بھول ہے۔ پٹھان باپ تو باپ، اللہ کی گالی کو بھی برداشت نہیں کرسکتا۔ اشرف سے کہو مجھے بھی پلٹ کر گالی دے دے' جب بیٹے نے پس و پیش کیا تو انھوں نے کہا 'دیکھ' ایک، دو، تین کہتا ہوں۔ اگر تین پر گالی نہیں دے گا تو اپنی سات پشتوں کی قسم کھاکر کہتا ہوں کہ کھڑے کھڑے عاق کردوں گا۔"

[چھدو خاں]

ذات و صفات کے بیان کا تناسب خاکہ نگاری کا ایک نازک مسئلہ ہے۔ عمدہ خاکہ وہ ہوتا ہے جس میں ذات کا بیان اس طرح کیا جائے کہ اس کے صفات خود بہ خود واضح ہو جائیں۔ محض صفات کے سپاٹ بیان سے شخصیت کا نقش پوری طرح اجاگر نہیں ہو پاتا۔ مثلاً کسی کے بارے میں یہ کہہ دینے سے کہ موصوف نہایت خوش گفتار، یا نازک مزاج، یا غم پسند واقع ہوئے ہیں، ہم کو اس کی شخصیت کے ان پہلوؤں کا علم تو ہو جاتا ہے لیکن یہ علم ذاتی واقفیت اور مشاہدے کی حد میں آتا ہوا اسی وقت محسوس ہوگا جب ہمارے سامنے ان صفات کو نمایاں کرنے والی مثالیں اور واقعات لائے جائیں۔

مثلاً جوشؔ نے وحید الدین سلیم کو "کنجوسی میں قارون کے قبلۂ والدِ گرامی" لکھا تو ہم کو سلیم کی اس صفت کا بالواسطہ علم حاصل ہوا کہ وہ بہت بخیل تھے۔ لیکن جب جوشؔ اُن کے بارے میں یہ لکھتے ہیں:

"اُن کو پان کا بے حد شوق تھا، مگر دوستوں کے سامنے جب پاندان کھولتے تھے تو کتھے چونے کی کلھیوں میں انگلیاں ڈال ڈال کر چاٹنے لگتے تھے تاکہ گھن کھا کر کوئی اُن سے پان نہ طلب کرے۔"

تو سلیم کی کنجوسی ہمارے ذاتی علم بلکہ قریب قریب مشاہدے کا حصّہ بن جاتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ذات کے بیان سے صفات کو نمایاں کرنے کا طریقِ کار دقت طلب ہونے کے ساتھ ساتھ طوالت کا تقاضا بھی کرتا ہے۔ محض صفات کے بیان سے ذات کو واضح کرنا آسان طریقِ کار ہے لیکن اس میں کامیابی مشکل ہوتی ہے۔ البتہ اگر صفات کا بیان ایسے موثر پیرایے اور نپے تلے لفظوں میں کیا جائے کہ اُن میں ذات جھلکتی نظر آنے لگے تو یہ طریقِ کار بھی کامیاب رہتا ہے۔ جوشؔ کے یہاں دونوں طریقِ کار ملتے ہیں اور وہ اس دوسرے طریقِ کار میں بھی کامیاب ہیں اس لیے کہ اُن کو صفات کے بیان کا گُر معلوم ہے۔ مثلاً آغا شاعر قزلباش کی تنسیق الصفات ملاحظہ ہو:

"روایات کے بندے، اوہام کے چیلے، بھوتوں چڑیلوں کے تصور سے لرزاں، بلند آوازوں سے ترساں، حقّے کے دشمن، سگرٹ بازوں سے اَن بن، آغاز میں زردار، انجام میں پریشاں روزگار، جوانی میں یوسفِ کنعاں، بڑھاپے میں آئینہ پریشان، بہ ہر نفس کراہ، تحت اللفظ کے بادشاہ، اوّل اوّل رندِ خرابات، آخر آخر مبتلائے صوم و صلوٰت، پھر بھی پرستارِ خوباں بخیرِ بس حرکات۔"

لیکن جوشؔ کی خاکہ نگاری کا اصل کمال اُسی وقت ظاہر ہوتا ہے جب وہ واقعات کے

ذریعے کسی شخصیت کی تصویر بناتے ہیں یا اپنے مخصوص جذباتی انداز میں اُس شخص کا تجزیہ کرتے ہیں۔ واقعات کی مثالیں پیش کرنا طوالت کا موجب ہوگا، تجزیے کا نمونہ فانی بدایونی کے خاکے میں دیکھ لیجیے:

"تاج باختہ بادشاہوں، روزگار گزیدہ فن کاروں، امید بریدہ مریضوں، شیب دریدہ محبوبوں، معشوق سوختہ عاشقوں، پریدہ رنگ بیوہ نوعروسوں، پسر مردہ باپوں اور پدر گم کردہ یتیموں کے خیمۂ سوگواری میں بیٹھ کر ہجوم قدرت نے، غمِ دوراں و غمِ جاناں کے آفات، دہر کے مصائب اور شوہر بہار کی نامرادی کے طشت میں، دیارِ گریہ کی مٹی کو میر تقی میر کے آنسوؤں میں تر کرکے گوندھا۔ اس مٹی سے ایک دبلا پتلا گندمی رنگ کا پتلا بنایا۔ اُس پتلے کے دھڑکتے دل میں تمنائے مرگ کی روح پھونک دی اور نام رکھ دیا اس کا فانی بدایونی!"

اور "وہ غم کو پالتے پوستے، پروان چڑھاتے، چھاتی سے لگائے رہتے اور دودھ پلاتے تھے۔"

جوشؔ اس نکتے سے آگاہ ہیں کہ خاکہ نگاری سوانح نگاری سے مختلف چیز ہے۔ خاکہ نگار کا یہ کام نہیں کہ متعلقہ شخصیت کے حالات زندگی ترتیب کے ساتھ بیان کرے۔ جوشؔ کے خاکوں میں بھی سوانحی عنصر برائے نام اور بر سبیلِ تذکرہ آتا ہے اور وہ اپنے خاکوں کو کسی منطقی آغاز و انجام کا پابند نہیں رکھتے۔ وہ یہ بتانا ضروری نہیں سمجھتے کہ متعلقہ شخصیت سے ان کی پہلی ملاقات کب اور کس طرح ہوئی تھی، نہ وہ اس شخصیت کی وفات کا تذکرہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی لیے اُن کے بہت سے خاکے اچانک ختم ہوجاتے ہیں۔ چند خاکوں کے خاتمے اس طرح ہیں:

"اتنے میں شکارا ہمارے جزیرے سے آکر لگ گیا اور آثر صاحب

اُٹھ کر ہماری طرف آنے لگے۔ ہم کھڑے ہو گئے۔ انھوں نے کہا:

"تو جہاں جا کے چھپا ہم نے وہیں دیکھ لیا"

اور یہ مصرع سُنا کر انھوں نے اپنا کلام سنانا شروع کر دیا۔"

[آثر لکھنوی]

"مولانا پر بجلی سی گر گئی اور آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں — اور وہ السلام علیکم کہہ کر فوراً چلے گئے۔"

[ڈاکٹر کرنل اشرف الحق]

"مولانا جھپٹ کر نظام کے روبرو چلے گئے اور نذر پیش کر دی۔ الٹے قدموں پلٹے اور ستون سے ٹکرا کر گر پڑے۔ نظام نے قہقہہ مارا اور میں نے ستون کی آڑ سے کہا، 'آداب عرض ہے مولانا!'"

[عبداللہ عمادی]

"ایک روز شام کے وقت وہ افیون گھول رہے تھے اور ان کی چارپائی کے چاروں پایوں پر چار امرد بیٹھے ہوئے تھے کہ حسرت موہانی آ گئے۔ انھوں نے پوچھا 'سید صاحب یہ لونڈے کیسے بیٹھے ہوئے ہیں؟' انھوں نے بڑی متانت سے جواب دیا: 'حسرت صاحب، ان کو مقامی خبروں کے لیے نگار رکھا ہے۔' "مقامی خبروں" کی بلاغت، الامان والحفیظ!"

[سید جالب دہلوی]

شروع میں جوش کی ایک خامی کا ذکر آیا تھا کہ وہ ہر جگہ خاکہ نگاری کے شرائط اور لوازم کا لحاظ نہیں رکھتے۔ عمدہ خاکے کا معیار یہ ہے کہ اس کے ذریعے کسی شخصیت کے بیشتر پہلو سامنے آجائیں۔ جوش کے یہاں ابرار حسن خاں آثر، قاضی خورشید احمد،

بیگم جوشؔ وغیرہ کے خاکے اس معیار پر پورے اترتے ہیں اور اردو کے بہترین خاکوں میں شمار ہو سکتے ہیں، لیکن بہت سے خاکوں میں جوشؔ نے شخصیت کے ایک ہی دو پہلوؤں پر تیز روشنی ڈالی ہے۔ باقی پہلوؤں کو تاریکی میں چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر ایس کے بسکینہ کی بزدلی اور کاہلی، ماتیؔ جائسی کی عاشق مزاجی اور بے مروّتی، فانیؔ کی غم پسندی، نظام الدین حسن کی اصول پرستی کو انھوں نے خوب نمایاں کیا ہے لیکن ان کی دوسری خصوصیتوں سے سروکار نہیں رکھا ہے۔ اس لحاظ سے ان کے بہت سے خاکوں کو نا تمام کہا جا سکتا ہے، لیکن ناکام نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل جوشؔ نے جن شخصیتوں کے خاکے لکھے ہیں وہ جوشؔ کی اپنی زندگی کا جز اور اُن کی روشن اور مدّھم یادوں کا حصّہ ہیں۔ یادوں کے اس نگار خانے میں جو تصویر اپنے جن نقوش کے ساتھ سجی ہوئی تھی جوشؔ نے اسے انھیں نقوش کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے اور خود جوشؔ کی شخصیت ان تمام خاکوں میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ اسی شخصیت کے حوالے سے جھلملاتے ہوئے چہروں کا ایک جلوس ہمارے سامنے سے گزرتا ہے۔ اگر یہ جلوس نہ ہوتا تو جوشؔ کی خود نوشت کا نام صرف "یادیں" کافی تھا، لیکن چہروں کے اس جلوس نے جوشؔ کی خود نوشت کو "یادوں کی برات" بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری
ریڈر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی
سری نگر

جوش ملیح آبادی

کچھ اہم معلومات اور غیر مرتبہ کلام

جوش کا خاندانی نام شبیر احمد خان تھا۔ بعض کتابوں اور رسالوں میں ان کی تاریخ ولادت غلطی سے ۱۸۹۶ء لکھی گئی ہے۔ دراصل وہ ۵ دسمبر ۱۸۹۸ء کو صبح چار بجے پیدا ہوئے تھے[۱]۔ ۸۴ برس کی عمر میں ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء کو پاکستان میں انتقال کیا۔

۱۹۰۷ء میں ۹ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا تھا۔ پہلے شبیر تخلص کرتے تھے ؎

مجھ کو تعلیم سے فرصت ہی کہاں اے شبیر
کہہ لیا شعر کوئی جب کبھی فرصت دیکھی[۲]

جوش کا پہلا مجموعۂ کلام "روح ادب" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں لکھنؤ سے باتصویر

---

[۱] افکار کراچی، جوش نمبر ص ۲۹ جولائی ۱۹۸۲ء

[۲] روح ادب ص ۹۹

چھپا تھا۔ اس پر رفیع احمد خان کا معرکہ آرا مقدمہ بھی شامل تھا۔ دوسرے ایڈیشن سے تصویریں اور مقدمہ نکالا گیا۔ اکبر الٰہ آبادی اور شررؔ لکھنوی کے تبصرے موجود ہیں۔ اسی زمانے میں حضرت اقبالؔ نے بھی ایک طویل خط لکھ کر ان کی شاعری کی مدح سرائی فرمائی اور دل کھول کر داد دی تھی۔ پنجاب یونیورسٹی سے "روحِ ادب" کے نسخوں کا آرڈر بھی بھجوایا تھا اور اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی تحریر فرمایا تھا کہ ہر چند میرے ساغر بالکل نئے ہیں اور ایسے نئے کہ انھیں دیکھ کر غبطہ پیدا ہوتا ہے لیکن ان میں شراب بھری ہوئی ہے وہی پرانی اس لیے تم کو چاہیے کہ حافظ اور ٹیگور کی پیروی ترک کر کے فکری شاعری کی طرف آجاؤ اور حافظ و خیام کی طرح تھپک تھپک کر سلانے کے عوض انسان کو جگانے کی جانب مائل ہو جاؤ۔

یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "روح ادب" کے پہلے ایڈیشن کا نسخہ جب جوشؔ نے اپنے استاد عزیزؔ لکھنوی کو پیش کیا تو انھیں اس کی تصویریں پسند نہیں آئیں اور وہ اتنا برہم ہو گئے کہ کتاب کو پھاڑ کر پھینکنا چاہتے تھے۔ عزیزؔ کا یہ طرزِ عمل جوشؔ کو پسند نہیں آیا۔ اس لیے بعد میں اُن سے انحراف کیا۔

جوشؔ نے ۱۹۲۲ء کے آخر میں ایک نعت کہی۔ یہ اس زمانے کے مشہور و معروف ادبی رسالہ "صوفی" (پنڈی بہاء الدین ضلع گجرات پنجاب) میں اپریل ۱۹۲۳ء میں "شعلۂ طور بر رحمت شمع حریم دلبری" کے عنوان سے ۱۸ اشعار میں چھپی تھی۔ اس زمانے میں جوشؔ زہد و تقویٰ اور صوم و صلوٰت کے پابند تھے۔ اسی لیے "صوفی" میں ان کے نام کے ساتھ لفظ "مولانا" بھی درج ہے۔ اس کے بعد جوشؔ نے اسے مزید ترمیم و اضافے کے ساتھ "شمع ہدایت" کے نام سے ۱۹۳۶ء میں "شعلہ و شبنم" میں شامل کر کے شائع کیا۔

مطلع یہ ہے ؎

اے کہ ترے جلال سے ہل گئی بزمِ کافری   رعشۂ خوف بن گیا رقصِ بتانِ آذری

یہ نعت کہہ کر جوش کو خواب میں بشارت ہوئی کہ وہ دس برس تک نظام حیدرآباد کی رفاقت میں حیدرآباد میں رہیں گے۔ انھوں نے پروفیسر وحید الدین سلیم پانی پتی سے خط و کتابت کرکے مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ڈاکٹر اقبال، مولانا عبدالماجد دریابادی اور مولانا سید سلیمان ندوی سے سفارشی خطوط حاصل کیے۔ اقبال نے شاد کے نام ۱۳ جنوری ۱۹۲۳ء کو لکھا تھا:

"یہ خط شبیر حسن صاحب جوش ملیح آبادی کی معرفی کے لیے لکھتا ہوں۔ یہ نوجوان نہایت قابل اور ہونہار شاعر ہیں۔ میں نے ان کی تصانیف کو ہمیشہ دل چسپی سے پڑھا ہے۔ اس خداداد قابلیت کے علاوہ لکھنؤ کے ایک معزز خاندان سے ہیں۔ جو اثر و رسوخ کے ساتھ لٹریری شہرت بھی رکھتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ سرکار ان کے حال پر نظرِ عنایت فرمائیں گے اور اگر ان کو کسی امر میں سرکارِ عالی کے مشورے کی ضرورت ہوئی تو اس سے دریغ نہ فرمائیں گے۔ سرکار والا کی شرفا پروری کے اعتماد پر اس درخواست کی جرأت کی گئی ہے۔"[1]

جوش نے ۱۹۲۳ء میں اپنے وطن کو اس طرح الوداع کیا ؎

اے ملیح آباد کے رنگیں گلستاں الوداع — الوداع اے سرزمینِ صبحِ خنداں الوداع
الوداع اے کشورِ شعر و شبستاں الوداع — الوداع اے جلوہ گاہِ حسنِ جاناں الوداع

تیرے گھر سے ایک زندہ لاش اٹھ جانے کو ہے
آگلے مل لیں کہ آوازِ جرس آنے کو ہے

آگلے مل لیں خدا حافظ گلستانِ وطن — اے امانی گنج کے میدان اے جانِ وطن
الوداع اے لالہ زار و سنبلستانِ وطن — السلام اے صحبتِ رنگینِ یارانِ وطن

---

[1] شاد اقبال ص ۱۰۵ مطبوعہ ۱۹۴۲ء

حشر تک رہنے نہ دینا تم دکن کی خاک میں
دفن کرنا اپنے شاعر کو وطن کی خاک میں

حیدرآباد پہنچ کر جوشؔ کو وطن کی یاد آنے لگی۔ ۱۹۲۵ء میں انھوں نے وطن کی یاد میں کئی نظمیں کہیں۔ ان میں "غریب الوطن کا پیام" اور "تیرے لیے" قابلِ ذکر ہیں۔ ابتدا میں ہی جوشؔ سر اکبر حیدری اور سر راس مسعود سے اس بات پر بگڑ گئے کہ اوّل الذکر نے ان سے تعریفی قطعہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ جوشؔ نے کہا کہ "فرنگی جس کو سر کا خطاب دیتا ہے اس پر ماں کی گالی پڑ جاتی ہے۔" اس واقعہ کے بعد نواب عماد الملک کی سفارش پر نظامِ دکن نے انھیں "شعبۂ دارالترجمہ" سے وابستہ کیا۔ اس تقرری کی خبر منشی دیا نرائن نگم نے "زمانہ" بابت فروری ۱۹۲۵ء صـ۱۵۵ میں اس طرح شائع کی تھی :

"ہمارے مکرم دوست شبیر حسن جوشؔ ملیح آبادی کے نام نامی سے ناظرین زمانہ بخوبی واقف ہیں۔ آپ کی نظمیں ہدیۂ ناظرین ہو چکی ہیں۔ اب ناظرین یہ سن کر خوش ہوں گے کہ نظام کی گورنمنٹ نے انگریزی و عربی کتابوں کے ترجمے کے سلسلے میں دو سال کے لیے آپ کا تقرر منظور کیا ہے۔"

جوشؔ حیدرآباد میں تھے تو انھوں نے تمام شعرا کو اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلایا کہ انھیں اپنے کلام سے عوام کو بیدار کرنا چاہیے۔ چنانچہ ستمبر ۱۹۳۰ء میں انھوں نے ایڈیٹر "زمانہ" کو اپنے تاثرات سے آگاہ کیا تھا۔ دیکھیے شعرا سے کس طرح خطاب کرتے ہیں :

"اے غلامی کی زنجیریں پگھلانے کی خاطر آگ روشن کرنے کے عوض شبنم کے قطروں سے کھیلنے والے شاعرو! اے رجز خوانی کے

شعلوں سے سرخ رہنے کے بجائے دادرے کی گت پر حرکت کرنے والو! اے قومی بینڈ کا کام دینے کے عوض ٹھمریوں میں غرق ہو جانے والے خطیبو! ـــــ اے بھائیوں کے خون کی ندی کے فرضی معشوقوں کے واسطے مہندی پیس پیس کر آبِ رکنا باد کا مزا لینے والو عاشقو! اور اے برادرانِ ملت کے سرد لاشوں سے گلگشتِ مصلیٰ کا لطف اٹھانے والے غیرت مندو! سچ بتاؤ اور ایک سچے شاعر کی طرح جو کسی عالم میں جھوٹا نہیں ہوتا، صاف صاف جواب دو، کہ فیاض قدرت نے تمہارے سینوں کو محض اس لیے گرم کیا تھا کہ تم ملت کے سر پہ برفباری کیا کرو؟ کیا جود و کرم کرنے والی فطرت نے تمہارے دلوں کی گرہوں کو صرف اتنے کے لیے کھولا کہ تم ملک کی عقدہ کشائی کے بجائے صرف چوٹیاں گوندھا کرو؟ اور کیا جان پرور نیچر نے تمہاری زبان کو بجلیوں سے زیادہ تیز اسی لیے بنایا تھا کہ جگانے کے عوض تم اپنے گرد و پیش کی مخلوق کو لوریاں سنا سنا کر گہری نیند سلا دو۔

لوگ کہتے ہیں شاعر بڑی چیز ہے۔ وہ براہ راست انسانی دلوں میں آتا جاتا ہے۔ اس نے قوموں کی ذہنیتوں کو بدل ڈالا ہے۔ ملکوں کو آزاد کرا دیا ہے اور غلاموں کے سروں پر جگمگاتے تاج رکھ چکا ہے۔ ممکن ہے کبھی یوں بھی ہوا ہو۔ مگر

پارینہ حدیثے ست بہ تسلیم نیرزد
گویند کہ زیں پیش وفا ہم اثرے داشت "

ایک سال کے بعد جوش نے حیدرآباد میں ہی ایک انقلاب آفریں نظم "ذاکر سے خطاب" کہی تھی جو ماہنامہ "ادب" لکھنؤ کے شمارے میں جون ۱۹۳۱ء میں چھپی تھی۔

جوشؔ حیدرآباد میں دس سال تک رہے۔ اس دوران انھوں نے علامہ طباطبائی، علامہ عمادی اور مرزا محمد ہادی رسواؔ سے بھرپور استفادہ کیا اور کئی ایسی شاندار نظمیں کہیں جو ان کے مجموعۂ کلام میں شامل نہیں ہیں۔ چند نظموں کے نام یہ ہیں:

(۱) ورودِ شہریاری (مسدس) (۲) افقِ دکن پر شعاعِ اسلام سنہ ۹ھ کا ایک واقعہ (مثنوی) (۳) شاہ نامۂ دکن۔ آصف جاہ اول اور باجی راؤ مرہٹہ۔

جوشؔ کو نظامِ دکن کی جی حضوری پسند نہیں تھی۔ حیدرآباد کی ملازمت چھوٹنے کی وجہ یہ ہوئی تھی کہ انھوں نے نظام کے جاگیرداروں، وزیروں اور وظیفہ خواروں کی بھری محفل میں ایک طویل نظم "غلط بخشی" کے عنوان سے نظام کے خلاف کہی تھی۔ چند شعر یہ ہیں ؎

الٰہی یہی ہے اگر روزگار — کہ سینے رہیں اہلِ دل کے فگار
دناءت کو حاصل ہوں سرداریاں — شرافت کرے کفش برداریاں
دبے اہلِ باطل سے حق کی سپاہ — مصاحب ہوں اندھوں کے اہلِ نگاہ
سرِ محفلِ ممسکِ بد خصال — کریم آ کے پھیلائیں دستِ سوال
سعادت کرے نحس کا احترام — شجاعت کرے بزدلی کو سلام
سرِ بزمِ جہل آئیں اہلِ نظر — بہ شکلِ غلامانِ زرّیں کمر
کہے بندگانِ ہوس کو "حضور" — خدایانِ علم و ادب کا غرور
مری ذات کو کر سکے پائمال — تری خاک کی یہ نہیں ہے مجال
جسے لوگ کہتے ہیں شاہنشہی — نہیں مجھ کو منظور وہ ابلہی

ہنر ہو اور اس درجہ بے آبرو
تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو

اس نظم کے پاداش میں نظام دکن چاہتے تھے کہ جوش معافی مانگیں لیکن انھوں نے ایسا کرنے سے انکار کیا۔ آخر کار ۱۹۳۴ء میں انھوں نے حیدر آباد کو خیر باد کہا۔ اسٹیشن پر سید ابوالخیر مودودی، سید علی اختر اور سید ابوالاعلیٰ مودودی نے انھیں رخصت کیا۔

جوش کو تلاشِ معاش کے سلسلے میں سال ڈیڑھ سال پاپڑ بیلنے پڑے۔ ریاست دتیا کے وزیر اعظم سر عزیز الدین اور سر تیج بہادر سپرو نے مشورہ دیا تھا کہ وہ برطانوی سامراج کی تعریف کریں انھوں نے انکار کیا۔ مہاراجہ دھولپور نے اس شرط پر وظیفے کی پیش کش کی کہ جوش شراب اور روپ سنگھ کی دوستی ترک کریں۔ وہ راضی نہیں ہوئے۔

جوش "کاخ بلند" کے نام سے ایک اردو رسالہ شائع کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے ریاست دھولپور سے ۱۲ اگست ۱۹۳۵ء کو ایک طویل اپیل "زمانہ" کانپور اور دوسرے رسائل میں اشاعت کے لیے بھیجی۔ اس زمانے میں ڈاکٹر سید عابد حسین "جامعہ" دہلی کے ایڈیٹر تھے۔ وہ جامعہ کی جلد ۲۴ نمبر ۲ بابت اگست ۱۹۳۵ء صفحہ ۷۶ میں جوش کی اپیل کی اشاعت سے پہلے اپنے تاثرات درج ذیل الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"حضرت جوش ملیح آبادی نے ہمارے پاس ایک اپیل اشاعت کے لیے بھیجی ہے۔ وہ ایک رسالہ "کاخ بلند" دہلی سے نکالنا چاہتے ہیں۔ جوش صاحب نے زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں ان سے اردو داں طبقہ بخوبی واقف ہے۔ اس رسالہ کے ذرائع سے ان کا ارادہ یہ ہے کہ اپنے میدانِ عمل کو اور وسیع کریں اور اپنی باقی زندگی ملک میں بیداری پیدا کرنے کے لیے وقف کر دیں۔ ان کا ارادہ

نہایت مستحسن ہے اور ان کا مطالبہ بھی کچھ زیادہ نہیں۔ چندہ دس روپے
ہے اور وہ رسالہ کے اجرا سے پہلے چاہتے ہیں کہ ایک ہزار خریدار
اس چندہ کو پیشگی منی آرڈر کریں۔ ہم ان کی اپیل بجنسہ دوسرے صفحے
پر درج کر رہے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ جناب جوش کے قدر دان
انھیں مایوس نہ کریں گے۔"

زمانہ بابت اکتوبر ۱۹۳۵ء ص ۲۶۳ کی اشاعت سے معلوم ہوتا ہے کہ جوش نے مجوزہ رسالہ "کاخ بلند" کا نام بدل کر "کلیم" کر دیا تھا۔ اس کا کاروباری پہلو لالہ دیش بندھو صاحب ڈائرکٹر "تیج" کے ذمہ تھا۔ نگم صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ قدردانِ اردو اس رسالہ کی خریداری منظور کر کے جوش صاحب کی ادبی اولوالعزمی کی داد دیں گے۔ موصوف اردو کے شاعرِ اعظم ہیں اور ان کی ذاتِ گرامی پر قدردانانِ اردو کو جتنا فخر ہو کم ہے۔" سب سے پہلے جناب مسعود حسن رضوی مرحوم نے جوش کو مشورہ دیا تھا کہ "کاخ بلند" اچھا نام نہیں ہے۔ اس لیے اس کے بدلے کوئی دوسرا نام رکھا جائے۔ پھر ذوالفقار علی بخاری کے مشورہ سے "کاخ بلند" کا نام بدل کر "کلیم" رکھا گیا تھا۔ "کلیم" کا اجرا جنوری ۱۹۳۶ء میں ہوا تھا اور چار سال تک جاری رہا۔ اس کے سرورق کے دوسرے صفحہ میں ذیل کی رُباعی ہوتی تھی ؎

آئے گا نہ جب تک زمانہ اپنا — آگے کئی صدیوں سے ہے فسانہ اپنا
قدرت سے ملا ہے مجھ کو صد حیف یہ حکم — بہروں کو سنائے جا ترانہ اپنا

جوش جنوری ۱۹۳۸ء کی اشاعت کے ص ۹ میں کلیم کی دوسالہ زندگی پر ایک نظر" کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ،

"جنوری ۱۹۳۸ء سے "کلیم" ماشاء اللہ تیسرے سال میں قدم
رکھ رہا ہے۔ بظاہر یہ کوئی جشن کی تقریب نہیں ہو سکتی۔ اتنی سی مدتِ دراز

کیا معنی؟ "کم سنی" بھی نہیں کہی جا سکتی۔ تاہم چونکہ ہندستان "شیر خوارگی" کے ایام کی ہلاکتِ عام کی سرزمین ہے اس لیے کسی سفینۂ ادب کے لیے ابتدائی ۲۴ مہینوں کا محفوظ بحری سفر خاص نادر خوش تقدیری کی بشارت ہے۔ ہماری ادبی کشتیوں کے اکثر حادثات ساحلی رہے ہیں اس لیے ساحل کے قرب و جوار کی ان خلیجوں، آبناؤں اور تحت البحر چٹانوں سے سلامت گزر جانا عملاً ایک ہفت خواں کے طے ہو جانے کے ہم معنی سمجھا جا سکتا ہے۔"

اسی شمارے میں صفحہ ۱۱ میں ان کی مشہور نظم "مسلکِ جوش" پہلی مرتبہ چھپی تھی۔ چند شعر یہ ہیں ؎

کیا تجھ کو ہے یہ وہم کہ دشمن ہے ترا جوش	افسوس کہ تو واقفِ اسرار نہیں ہے
اس آدمِ خاکی کے ہوا خواہ کے دل میں	جز مہر و وفا اور کچھ آزار نہیں ہے
ہاں اُس کا یہ ایمان ہے اس باغِ جہاں میں	ہر خار و خس اک گل ہے کوئی خار نہیں ہے
اِس واقفِ ماحول و وراثت کی نظر میں	قاتل بھی ملامت کا سزاوار نہیں ہے

جنوری ۱۹۳۷ء کے ہی شمارے میں جوش نے "موت زندہ باد" کے عنوان سے "روزنامہ پیام" حیدرآباد کی اُس خبر پر سخت نکتہ چینی کی تھی جس میں منشی پریم چند کی برسی دھوم دھام سے منائے جانے پر زور دیا گیا تھا۔ جوش لکھتے ہیں:

"پریم چند مبارک ہو کہ تو اُس مایا کے جال اور اُس جھوٹے سنسار سے نکل گیا جہاں دولت کے سوا کسی جوہر کی پرستش نہیں ہوتی۔۔۔ تو ہندستان کی بھری محفل کے ویرانے سے اُٹھ گیا۔ جہاں اہلِ قلم کو رسوائی کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ اے ہندستان کے مردہ پرستو! آؤ اب تمھاری جست و خیز کی باری ہے۔ پریم چند مر گیا۔ اب اخباروں میں مقالے لکھو۔ اس کی تعریفوں میں پل باندھ دو اور اس کی یادگار قائم کر کے جھوٹے پلیٹ فارموں سے آوازیں بلند کرو۔ تاکہ دنیا تمھاری اسعارف نوازی

اور علم دوستی پر ایمان لے آئے .... آج تم جس پر مقالے لکھ رہے ہو اور لکھنے والے ہو وہی پریم چند بے التفاتیوں اور سرد مہریوں کا رونا رویا کرتا تھا۔ اُسے تم نے ایک دن بھی چین سے بیٹھنے نہیں دیا۔ وہ لاغر و نحیف انسان ایک جگہ سے دوسری جگہ تلاشِ معاش میں گھبرایا گھبرایا پھرا کرتا تھا۔ مگر تم "مربیانِ علم و ادب" نے اُس کے مصائب کا احساس ایک بار بھی نہیں کیا۔ میں بآوازِ بلند کہتا ہوں۔ سننے والے سُن لیں کہ پریم چند کو موت نے نہیں ہندوستان کی ناقدریوں نے شہید کر ڈالا۔"

صفحہ میں جوشؔ اپنی مجبوریوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میں اپنے کو اس اعلان پر مجبور پاتا ہوں کہ اب میں اُس وقت تک کسی مشاعرے میں شریک نہیں ہوں گا جب تک مقامی مشاعرے کی شرکت کے لیے ۲۵ روپے اور بیرونی مقامات کے واسطے (ملازم سمیت) سیکنڈ کلاس کرایۂ آمد و رفت کے علاوہ میرے دیگر ضروریات اور "کلیم" کے اس مالی نقصان کی خانہ پُری کے طور پر جو میری عدم موجودگی کے باعث ہمیشہ ہوتا رہتا ہے مزید سو روپے وصول نہ ہو جائیں گے۔"

اپریل ۱۹۳۸ء میں اقبالؔ کا انتقال ہوا۔ جوشؔ کو ان کے طرزِ فکر سے اگرچہ اختلاف تھا لیکن ان کے انتقال پر انھوں نے گہرے صدمے کا اظہار کیا۔ چنانچہ "کلیم" بابت مئی ۱۹۳۸ء (صفحہ ۳۵) میں اشارات کے تحت "عہدِ حاضر کی ادبی دنیا کا سب سے بڑا حادثہ — اقبالؔ کی موت" کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ:

"جس وقت ریڈیو نے اقبالؔ کے انتقال کی خبر سُنائی ایک تیر سا دل و جگر کے پار ہو گیا اور ضبط کی انتہائی سعی کے باوجود میری آنکھوں سے آنسوؤں کے چشمے اُبلنے لگے۔ یہ دیکھ کر حضرت آزاد نے مجھ سے کہا

"آپ کو اقبال کی قدر اب ہوئی؟" میں نے جواب دیا: "آزاد صاحب کس روز اقبال میری نگاہوں میں ذی قدر نہ تھا۔ ہر چند مجھے اس کے مسلکِ خیالات سے شدید اختلاف تھا لیکن اس قدر اختلاف کے باوجود مجھے اس کے شاعرانہ کمال اور اس کی مفکرانہ عظمت سے کب انکار تھا۔ اقبال ہر حالت اور ہر رنگ میں اقبال تھا..... آج اقبال ہمارے درمیان موجود نہیں ہے۔ لیکن جب تک اس دنیا کے کسی گوشے میں علم و ادب کا نام باقی رہے گا۔ اقبال زندہ و پائندہ رہے گا۔ اس کے گیت ایک ملک سے دوسرے ملک تک سفر کرتے رہیں گے۔ اور اس کا نام انسانی ذہن کے افق پر آفتاب کی طرح جگمگاتا رہے گا...... لیکن عجیب الخلقت ہندستان کی قدر شناسیاں محض رسمی اور تفریحی بھی ہوتی ہیں اور بعض اوقات تو ان کا دائرہ ذاتی تعلقات یا صوبائی افقی تک محدود ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کی مالی حالت تمام عمر خراب رہی اور بھوپال کے وظیفہ کے باوجود ہمیشہ تنگ دست ہی رہا۔ لیکن اب آسانی سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ ہندستان اس کی قبر کو زر و جواہر سے پاٹ دے گا۔ محض اس خوشی میں زر و جواہر سے پاٹ دے گا کہ شاعر مر چکا ہے۔

اقبال بلند مرتبہ اقبال، تو مر گیا! بہت اچھا ہوا کہ تو مر گیا ۔۔ اس کم بخت ملک میں تیری مٹی پلید تھی۔ ہر چند تیری موت نے ہمارے سینوں کو سنسان اور آنکھوں کو ویران کر دیا ہے۔ مگر خود تیرے حق میں یہ بہت اچھا ہوا کہ تو مر گیا اور مر کر نا قدر شناس غلام ہندوستان کی سرد مہریوں سے تو نے نجات حاصل کر لی۔"

"کلیم" کی اشاعت کے لیے سروجنی نائیڈو اور دلی کے ایک پریس کے مالک شیو نرائن نے جوش سے مالی تعاون کیا تھا۔ ۱۹۳۶ء سے چار سال تک کلیم نکلتا رہا۔ اس

کے بعد مالی بحران کی وجہ سے بند ہوا۔ مئی ۱۹۳۹ء میں جوش اپنے وطن ملیح آباد گئے۔ ۱۹۴۰ء میں لکھنؤ آکر رہے۔ یہیں انھوں نے انگریزوں کے خلاف ایک معرکہ آرا نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب" کے نام سے پندرہ منٹ میں کہی۔ اس نظم نے انگریزوں کے خلاف تحریک آزادی میں نئی جان ڈال دی۔ انگریزوں نے اسے ضبط کر لیا اور جوش کے گھر کی تلاشی لی۔ نظم کے چند شعر یہ ہیں ؎

اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے؟ — کمپنی کا بھی وہ دورِ مجرمانہ یاد ہے
وہ اودھ کی بیگموں کا بھی ستانا یاد ہے — یاد ہے جھانسی کی رانی کا زمانہ یاد ہے
تیسرے فاقے میں اک گرتے ہوئے کو تھامنے — کن کے سر لائے تھے تم شاہِ ظفر کے سامنے
یاد تو ہوگی وہ مٹیا برج کی بھی داستاں — اب بھی جس کی خاک سے رہ رہ کے اٹھتا ہے دھواں
تم نے قیصر باغ کو دیکھا تو ہوگا بارہا — آج بھی آتی ہے جس سے ہائے اختر کی صدا
سچ کہو کیا حافظے میں ہے وہ ظلم بے پناہ — آج تک رنگون میں اک قبر ہے جس کی گواہ
وہ بھگت سنگھ اب بھی جس کے غم میں دل ناشاد ہے — اس کی گردن میں جو ڈالا تھا وہ پھندا یاد ہے
مجرموں کے واسطے زیبا نہیں یہ شور و شین — کل یزید و شمر تھے اور آج بنتے ہو حسینؑ
خیر اے سوداگرو اب ہے تو بس اس بات میں — وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی — جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمھارے خون کی

وقت کا فرمان اپنا رُخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے یہ فرمان ٹل سکتا نہیں

انھی ایام میں جوش نے نئی طرز کا مرثیہ "حسینؑ اور انقلاب" کے نام سے کہا جو آغائی صاحب کے امام باڑے میں ایک بڑے مجمع کے سامنے پڑھا۔ اس سے بعض لوگ

---

[1] مئی جون ۱۹۳۹ء کا کلیم یکجا ایک ہی شمارہ میں ملیح آباد سے شائع کیا تھا۔

خفا ہو گئے اور انھوں نے جناب ناصر الملت قبلہ سے شکایت کی۔ موصوف نے اپنے امام باڑے میں جب یہ مرثیہ جوش سے سماعت فرمایا تو ان کی خوب داد دی۔ مسدس کے بارے میں ایک انگریز افسر نے جوش سے کہا تھا کہ اگر ہندوستان کے صرف مٹھی بھر شیعہ اپنے ہیرو کی اسپرٹ کو جذب کر کے اس کے راستے پر گامزن ہو جائیں تو ہماری برٹش گورنمنٹ کا ایوان پاش پاش ہو کر رہ جائے۔

سنہ ۱۹ء سے سنہ ۴۷ء تک جوش نے حصولِ آزادی اور حب الوطنی کے جوش میں اعلا پایے کی نظمیں کہیں۔ اس قسم کی نظمیں عرش و فرش، سنبل و سلاسل اور رامش و رنگ میں ملتی ہیں۔ آزادی کے بعد جب ایک انسان دوسرے انسان کو مذہب کے نام پر کاٹنے لگا تو جوش شکستہ خاطر ہو گئے۔ انھوں نے سموم و صبا، سرود و خروش اور دوسرے رسائل میں آزادی کے خلاف اپنی نفرت کا اظہار کیا۔ ان کی یہ نظمیں بہت مشہور ہوئیں، رشوت، تین فریادیں، اے نوعِ بشر جاگ، نوحۂ آگاہی، سروں کے جنازے، رندانِ خلش، اعترافِ عجز، شیب و شباب اور ماتمِ آزادی۔

ماتمِ آزادی مسدس میں ۴۴ بندوں پر مشتمل ہے۔ ذیل میں دو بند نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ؂

سکھ نے گرو کے نام کو بٹہ لگا دیا ۔۔۔ مندر کو برہمن کے چلن نے گرا دیا
مسجد کو شیخ جی کی کرامت نے ڈھا دیا ۔۔۔ مجنوں نے بڑھ کے پردۂ محمل جلا دیا
اک سوئے ظن کو غلغلۂ عام کر دیا
مریم کو خود مسیح نے بدنام کر دیا

چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی ۔۔۔ چھانٹی گئیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی
رحمٰن کی ہی بات چلی اور نہ رام کی ۔۔۔ گدی سے کھینچ لی گئی جو زباں تھی عوام کی

حیوان بوکھلا گئے منہ کھولنے لگے
انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے

جب آزادی کے جنون میں ہندوستان جل رہا تھا تو جوشؔ تلاش معاش کے لیے فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ اس دھندے میں خودداری حائل رہی اس لیے کوئی کامیابی نہ ہو سکی۔ جب بمبئی میں مفلسی نے ہر طرح سے گھیر لیا تو ترکاریاں بیچنے پر آمادہ ہو گئے۔ انھی دنوں پنڈت نہرو سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے رسالہ "آجکل" دہلی کی ادارت کے لیے دلّی بلایا۔ ۱۹۵۵ء تک "آجکل" کے ایڈیٹر رہے۔

۱۹۵۵ء میں ہی اپنے ناز بردار پنڈت جی کا دل دکھا کر پاکستان ہجرت کی۔ یہاں اُن کے خلاف مخالفت کا ایک بحر بیکراں امنڈ آیا۔ ادیبوں، شاعروں، اخبار نویسوں اور کارٹون سازوں نے اپنے اپنے قلموں کی تلواریں نیام سے نکال کر ان کے خلاف مضامین، قطعات اور کارٹونوں کی بھرمار کر دی۔ ہر طرف شور و غوغا مچ گیا کہ جوشؔ کو آدھا پاکستان کاٹ کر دیا گیا۔ وہابیوں، بریلیوں، دیوبندیوں، قادیانیوں، سنیوں اور شیعوں نے اپنے تمام اختلافات کو یکسر بھلا دیا اور متحدہ محاذ قائم کر کے جوشؔ کے خلاف طبل جنگ بجا دیا۔ ان تمام حربوں کے باوجود جوشؔ کے عزم و استقلال میں جنبش نہ آنے پائی۔ انھوں نے ہمیشہ ظلم و استبداد کے خلاف آواز اٹھائی اور پرچم انسانیت کو بلند کرنے کی کوشش کی۔

اکتوبر ۱۹۷۰ء میں جوشؔ نے ایک معرکہ آرا نظم "خطاب بہ صدر پاکستان" کے عنوان سے تصنیف کی۔ اس میں ۴۰ شعر ہیں اور ایک ایک شعر تیر و نشتر سے کم نہیں ہے۔ پوری نظم میں جوشؔ نے طاقت کی مذمت کی ہے اور خادم و مخدوم اور حاکم و محکوم کے امتیاز کو واضح کر کے یہ دکھلایا کہ عوام کی مرضی کے خلاف کوئی حکومت دیرپا نہیں رہ سکتی

ہے۔ نظم کے چند شعر یہ ہیں؎

دیکھ کر تاریخ انسانی کی زلفوں کے یہ خم
آپ سے میری گذارش ہے یہ صدرِ محترم

آپ اس جرگے سے کہہ دیجے کہ اے قوم لعیں
میں فقط خادم ہوں اپنی قوم کا حاکم نہیں

چھین لیتے ہیں حوادث حاکموں سے کرسیاں
خادموں کی مسندیں رہتی ہیں مثلِ کہکشاں

حاکموں کے در گرا دیتی ہے اٹھلا کر زمیں
خادموں کے جھونپڑوں کو زلزلے چھوتے نہیں

حاکموں کے سر سے ٹکراتے ہیں پتھر بالعموم
خادموں پر آسمانوں سے برستے ہیں نجوم

حاکمانِ وقت کی صبحوں کو چگ لیتی ہے شام
خادمانِ خلق کا دنیا میں رہ جاتا ہے نام

حاکموں کی شمع بن جاتی ہے پل بھر میں دھواں
خادموں کی شعلوں سے کانپتی ہیں آندھیاں

حاکموں کی گورِ بے چادر پہ منڈلاتے ہیں زاغ
خادموں کی قبر پہ جلتے ہیں یادوں کے چراغ

نوح کا طوفاں بھی اس کو غرق کر سکتا نہیں
جو برائے خلق جیتا ہے وہ مر سکتا نہیں

یہ گرہ میں باندھ رکھیے بات صدرِ ارجمند
آپ اگر میری نصیحت پر رہیں گے کاربند

پھر تو اس دنیائے گوناگوں میں تا یومِ حساب
کارنامے آپ کے دمکیں گے مثلِ آفتاب
وقت کے ماتھے پہ جھلکے گی یہ سطرِ جاوداں
میرِ دوراں خادمِ اہلِ جہاں ایوب خاں

جوش ۱۹۶۷ء میں ہندوستان آئے۔ بمبئی کے مشاعرے میں اخبار والوں نے انٹرویو لیا۔ پاکستانی صحافیوں نے اسے غلط رنگ میں پیش کیا۔ انھیں صفائی پیش کرنے کا موقع نہیں دیا۔ صدر پاکستان فیلڈ مارشل ایوب خان، جنرل موسیٰ خان اور دوسرے صاحبان اقتدار کو اپنے موقف کے بارے میں گوش زد کیا لیکن کسی نے سماعت نہیں کی پھر اعلان کیا:

"روحِ کربلا گواہ رہے کہ میں نے اتمامِ حجت میں کوئی کوتاہی سے کام نہیں لیا۔"

آخر کار جوشؔ کی ملازمت برخواست کردی گئی اور کہا ؎

ایامِ نحوست کی کمر ٹوٹ گئی　　نبضِ ذوقِ رفتادگی چھوٹ گئی
زنجیرِ ملازمت جو ٹوٹی چھن سے　　گُلشن سے افقِ نو پہ کرن پھوٹ گئی

اگر ان کی جگہ پر کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو نہ معلوم ملازمت کے چھوٹ جانے کا کتنا اثر لیا ہوتا — بہ مقتضائے فطرت جوشؔ کو پریشانی اٹھانی پڑی ہوگی۔ لیکن انھوں نے اس موقعہ پر بجائے اظہار غم کے "ترانہ بہار" کے عنوان سے ایک طویل نظم ۵۵ شعر کی کہہ ڈالی جس کے ذریعہ سے اپنے غم کو غلط کیا۔ چند شعر یہ ہیں ؎

لو اٹھا جھوم کر وہ ابرِ بہار　　واشربوا واشربوا اولی الابصار
آؤ "یا ہو" کی گونج میں وہ الاپ　　کر دو عالم ہوں رقص پر طیار
آؤ وہ دھن کشت میں چھیڑیں　　جھوم جائیں بہشت کے اشجار
خطۂ برف سے اگائیں آگ　　آگ میں لہلہائیں پھر گل زار
آندھیوں کو بنائیں موجِ نسیم　　زلزلوں کو سکھائیں وضعِ قرار
آؤ عرفاں ... سبو چھلکائیں　　کہ اُلٹ جائیں اولیاے کبار
نشر کرنا ہیں جوشؔ کے نغمات　　ہاں اٹھو اے پیمبرانِ بہار

افسوس اور صد ہزار افسوس اس بات پر ہو رہا ہے کہ زمانہ نے اس عہد کے سب سے عظیم اور قادر الکلام شاعر جوشؔ کی قدر نہیں کی۔ ان کا دل ہر قسم کے تعصب سے پاک تھا۔ نگاہ میں وسعت تھی۔ رگ رگ میں ہندستانی خون گردش کر رہا تھا۔ انسانیت دوست تھے۔ دل میں احترامِ آدمیت کا جذبہ تھا۔ اور اسی جوہرِ انسانیت کو وہ سچا مذہب گردانتے تھے۔ ہندو مسلمان کو ایک چمن کے دو پھول سمجھتے تھے۔ دوست کا ذکر ہی کیا دشمن سے بھی محبت کرتے تھے۔ ابھی ۲۰ سال کے ہی تھے کہ ۱۹۱۶ء میں

"وطن" کے نام سے ایک مسدس تصنیف کیا۔ وطن کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"میں تمام نوعِ انسانی کو ایک خاندان سمجھتا اور دیکھنا چاہتا ہوں۔ وطنیت کے اس ناپاک تخیل کو جو خود غرضی، تنگ نظری، منافرت اور ابن آدم کی تقسیم چاہتا ہے انتہائی حقارت کی نظر سے دیکھتا ہوں لیکن اس قدر وطنیت میرا ایمان ہے کہ اپنے گھر کو غاصبوں کی درندگی سے محفوظ رکھا جائے۔"

اس کے ۵۰ سال کے بعد پھر لکھتے ہیں کہ:۔

"ایک مدت دراز سے میرے سینے میں ابو الانسان حضرت آدم کا دل دھڑک رہا ہے۔ میں اس دنیا کے ہر قریب و دور ملک کو بلا استثنا اپنا وطن اور اس کرۂ ارض کے ہر نیک و بد انسان کو بلا استثنا اپنا بچہ سمجھتا ہوں۔ جب کسی گھر سے کوئی جنازہ نکلتا ہے میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ وہ جنازہ میرے ہی گھر سے نکل رہا ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ انفس و آفاق، وحدت کی زنجیر میں جکڑے ہوئے اور ایک ہی قسم کے عناصر ترکیبی کے مختلف مظاہر ہیں جن میں صرف اسم و جسم کا فرق ہے۔ اصلیت اور حقیقت سب کی ایک ہے۔ اس کائنات میں غیریت کا کہیں کوئی نام ہی نہیں اور عینیت کاملہ سب کا محاصرہ کیے ہوئے ہے۔ اس عالم وحدت عینیت میں اگر کسی سے نفرت یا دشمنی کروں گا تو اس کے سوا اور کوئی معنی ہی نہیں ہو سکتے کہ میں خود اپنی ذات سے نفرت یا دشمنی کر رہا ہوں۔"

دیکھیے: "آدمی را احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی"

کی تشریح کس عنوان سے آخری مجموعۂ کلام "الہام و افکار" کے "آدمی نامہ" میں لکھتے ہیں۔

اے نگاہِ مولویِ معنوی — دیکھ سوئے عزّ و جاہِ آدمی
آدمی ہے بوئے گل رنگِ حنا — موجِ کوثر، موج مے، موجِ غنا
آدمی قندیلِ محرابِ شعور — آدمی آئینہ، پتھر، کوہِ طور
جام و سنداں کا توازن آدمی — رستم و گھنشام و ارجن آدمی
لچھمن و رام و بھا و یر آدمی — غالب و فردوسی و میر آدمی
مزدک و داؤد و گوتم آدمی — بوتراب و ابنِ مریم آدمی
آدمی قندیلِ بابِ مشرقین — آدمی حلاج و سقراط و حسینؑ
تکیہ گاہِ کافران و مومنین — آدمی ہے رحمۃ للعالمین
ابتدائے آدمی پیغمبری — انتہائے آدمی ہے داوری

اور شرحِ صدر کر اے آدمی
آدمی کی قدر کر اے آدمی

ذیل کے اشعار میں دیکھیے کہ جوہرِ انسانیت کی قدر و قیمت کس طرح بیان کرتے ہیں۔ اگر اقوامِ عالم یہ اصول اپنائیں تو کوئی جھگڑا نہ ہوتا۔

اے دوست دل میں گردِ کدورت نہ چاہیے — اچھے تو کیا بروں سے بھی نفرت نہ چاہیے
کہتا ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہیے — کانٹے سے بھی مگر تجھے وحشت نہ چاہیے

کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے وہ بھی نسیمِ بہار کا

ڈرتے ہیں ڈوبتی ہے نگاہِ وفا شعار — آندھی کو باندھتا ہے لگاوٹ کا ایک تار
توپوں کو روندتی ہے اک آہنگِ مہربار — پتھر میں تیرتی ہے محبت کی نرم دھار

دشمن کی سمت ایک ذرا مسکرا کے دیکھ
اس حربۂ لطیف کو بھی آزما کے دیکھ

قاتل بھی ہو رہا ہے اگر پیاس سے نڈھال　　پانی اسے پلا کے بھلا ہے رہِ کمال
دشمن بھی گر رہا ہو تو، ہاں دوڑ کر سنبھال　　تھوکے بھی کوئی منھ پہ تو ماتھے پہ بل نہ ڈال
دل کی سپر پہ غیظ کا ہر وار روک لے
تارِ نگاہِ لطف پہ تلوار روک لے

جھکتا ہے فتنہ عفو و ترحم کے سامنے　　گھٹتا ہے طعنہ حسنِ تکلم کے سامنے
تھمتا ہے شورِ جنگ ترنم کے سامنے　　تلوار کانپتی ہے تبسم کے سامنے
بدلے کی رسم دینِ وفا میں حرام ہے
احسان اک شریف ترین انتقام ہے

ذیل میں مزید چند غیر مرتب نظموں کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ یہ ان کے کسی مجموعۂ کلام میں ابھی تک نہیں چھپی ہیں؛

خوفناک مشاہدہ، ہمرازوں سے التجا، ماتمِ رواں (جگت موہن لال رواں)، مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے، فیضان، بیمارِ کشمیر، فضا کا ثمر، شیرِ کشمیر شیخ محمد عبداللہ، کراچی قبلِ طلوع، بیادِ امام، فیضانِ جوش، نئی صدائیں، آدابِ پیام، جوانی و پیری، بسِ رشد کا نعرۂ جنگ، احتشام حسین، شامِ رخصت، خورشیدِ فکر، صنم گری۔

نظموں کے علاوہ بہت سی غیر مرتبہ غزلیں بھی ملی ہیں۔ ہم اپنا مقالہ ذیل کی غیر مرتبہ نظم بعنوان "لکھنؤ" پر ختم کرتے ہیں:

لکھنؤ

اس تنزل پر بھی ہے وہ عز و شانِ لکھنؤ　　سجدہ گاہِ اہلِ دل ہے آستانِ لکھنؤ
توبہ توبہ، من و سلویٰ کی تمنا اور ہمیں　　من و سلویٰ سے ہے بہتر آب و نانِ لکھنؤ

آج بھی اس انقلابِ خوں چکاں کے باوجود
جانِ بازارِ تمدن ہے دکانِ لکھنؤ

ذرہ تیرا مہرِ تاباں، گرد تیری کہکشاں
اے زمینِ لکھنؤ، اے آسمانِ لکھنؤ

اپنے اپنے دور میں ساقی رہا آفاق کا
ہر غلامِ حضرتِ پیرِ مغانِ لکھنؤ

صرف نازِ موجۂ تسنیم و کوثر ہی نہیں
آبروئے نطقِ انساں ہے زبانِ لکھنؤ

آج جتنے کارواں ہیں معرضِ رفتار میں
خوشتراں سب سے ہے گردِ کاروانِ لکھنؤ

حرفِ "کُن" کی جس طرح خالق کے سینے میں ترنگ
صبح یوں انگڑائی لیتے ہیں بتانِ لکھنؤ

وہ بصیرت دوسرے شہروں کے زندوں میں نہیں
جس بصیرت کے ہیں حامل زاہدانِ لکھنؤ

کتنی لاتعداد رقص و رنگ کی بیداریاں
تجھ میں پوشیدہ ہیں اے خوابِ گرانِ لکھنؤ

آہ راتوں کو جو میرا دل ستاتا ہے مجھے
میں سُنا سکتا نہیں وہ داستانِ لکھنؤ

پھول چُننا ہیں تو جنت کی بہاریں جلد آئیں
پھر نہیں ملنے کا یہ دورِ خزانِ لکھنؤ

مجھ کو تجھ پر فخر، تجھ کو لکھنؤ پر فخر ہے
اے مرے ہندوستاں، ہندوستانِ لکھنؤ

تاجدارِ کشورِ فن، جانِ عالم کی قسم
جوش میرا صاحبِ عالم ہے جانِ لکھنؤ

ڈاکٹر فضلِ امام
شعبۂ اردو، راجستھان یونی ورسٹی
جے پور

جوشؔ کی غزل گوئی

اردو کی شعری روایت میں غزل کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے اور بیسویں صدی کے آغاز تک ہر بڑے شاعر نے اپنی لطیف ترین واردات و کیفیات اور دقیق ترین تجربات کے اظہار و ابلاغ کے لیے غزل کو ہی مرکزِ توجہ بنایا ہے۔ اور آج تک یعنی سنہ ۱۹۸۲ء تک جب بھی اردو کی شعری روایت سے بحث کرنے کو جی چاہتا ہے تو توضیح اور اسناد و استشہاد کے لیے سب سے زیادہ غزل کے اشعار ہی معیار بنتے ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی کے سامنے بھی غزل کا یہی معیار تھا۔ ان کی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے ہوئی لیکن اُن کی غزلوں میں جہاں روایت کا بھرپور احترام ہے وہاں اپنی راہ خود نکالنے کی کوشش بھی۔ انھوں نے غزل کو ہنسنا، بولنا اور جینا سکھایا ہے۔ انھوں نے غزل کو مسکیا ل نہیں جرأت و ہمت عطا کی ہے وہ شکستہ آرزوؤں کے تماشائی نہیں، ولولہ بخشنے والے ہیں۔ وہ مشرقی تمدن کے اس آخری گہوارے کے حقیقی ترجمان تھے انھوں نے اپنی مے نوشی سے غزل میں خمریات کا باقاعدہ اسلوب پیدا کیا ہے اور اودھ کی تہذیب کے آخری مٹتے ہوئے جلوؤں کو بڑی تابناکی سے پیش کیا ہے۔ وہ ایک نئے رنگِ تغزل کی بنیاد ڈالتے ہیں، جس میں ان کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ شامل ہے۔ ان کی غزلوں میں حسن و عشق کی حکایات

پارینہ اور مفروضہ لوازمات نہیں ملتے بلکہ وہ اپنے تاثرات اور احساسات بڑی بے باکی سے نظم کر دیتے ہیں۔ وہ اسیرِ حُسن ہی نہیں ہوتے بلکہ حقیقتِ حُسن کا عرفان کراتے ہیں۔ اسی لیے عشق کو بلند گردانتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اگر عشق خریدارِ حُسن نہ ہوتا تو حُسن کی گرم بازاری ماند پڑ جاتی۔ جوؔش فنونِ عشقیات اور مربوط کوائف کو اپنی غزل میں بڑی دل کشی سے ڈھال دینے کا ہنر جانتے ہیں اگر انھیں "رَجُلِ غزل" قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ان کی غزلوں کی زبان و لفظیات میں گہری موسیقیت کی روح کارفرما ہے اور اصوات کے اُتار چڑھاو سے یادوں کے تار جھنجھنا اُٹھتے ہیں جس سے وجودِ معنوی، غزل سرا ہو جاتا ہے۔ فارسی و عربی تراکیب کا استعمال انھیں سطحیت سے محفوظ رکھتا ہے۔

جوؔش کی غزلوں میں مضامین اور موضوعات کی بہت وسعتیں ہیں۔ خارجی پہلوؤں کو بڑی خوبی سے نبھا لیتے ہیں مگر داخلیت میں جس کسک اور کرب کی ضرورت ہوتی ہے اس کی کمی کھٹکتی ہے، اور واقعہ نگاری کے ذیل میں آ جاتی ہے پھر بھی اس واقعہ نگاری میں سرمستی اور والہانہ پن ملتا ہے اور اکثر یہ ان کے دل کی چوٹ ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں میں بادۂ شبانہ کی سرمستیاں بھی ہیں اور لذتِ خوابِ سحر بھی۔ رنگینیٔ شام میں طلوعِ جام کا نشہ بھی۔ وہ غزل میں بھی شوکتِ الفاظ سے کام لیتے ہیں جس سے وہ تاثیر و کسک نہیں پیدا ہونے پاتی، جو غزل کا خاصّہ ہے۔

غزل میں اسلوبِ بیان کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ تغزّل آسان چیز نہیں، صرف جمالیاتی احساس ہی تغزّل پیدا کرنے کے لیے کافی نہیں ہوتا۔ تغزّل نے ہی حیاتِ انسانی کے جمالیاتی تقاضوں کی ترجمانی کی ہے اور آسودگی بھی بخشی ہے۔ تغزّل نے وارداتِ قلبیہ اور امورِ ذہنیہ کے ساتھ اخلاقی، سماجی اور تہذیبی زندگیوں کو عنوان دیے ہیں۔ جوؔش نے بھی اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی اور غزل کے شدید مخالف اور نکتہ چیں ہونے کے باوصف وہ غزل اور اندازِ غزل سے اپنا دامن چھڑا نہ سکے۔ ان کی زندگی کا اُتار

چڑھاؤ ان کے آئینۂ غزل میں نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ان کے رنگِ تغزل کا نمونہ قرار دیے جا سکتے ہیں:

اے گلی ناز سے کھِل بادۂ سرجوش اُبل
کہ نگارِ چمن و شاہدِ مستاں آیا

چلا ہے سوئے حرم دل سے ساز کرتا جا — طوافِ کعبۂ حُسنِ مجاز کرتا جا
سکھا جمال کو ایفائے عہد کا دستور — جفائے طولِ شبِ انتظار کرتا جا

خود اپنا ذوقِ اسیری ہے پاؤں کی زنجیر
حضور آپ کی زلفوں کے خم کی بات نہیں

مجھ کو تو ہوش نہیں تم کو خبر ہو شاید
لوگ کہتے ہیں کہ تم نے مجھے برباد کیا

دنیا نے فسانوں کو بخشی افسردہ حقائق کی تلخی
اور ہم نے حقائق کے نقشے میں رنگ بھرا افسانوں کا

میرا پیرہن نہیں چاک ابھی مجھے رحم کھا کے سُنگھا بھی دے
یہ مہک جنوں کی بھری ہوئی ہے، جو تیری زُلفِ دراز میں

ہاں آسماں اپنی بلندی سے ہوشیار — لے سر اُٹھا رہے ہیں کسی آستاں سے ہم

اے حُسن اگر عشق خریدار نہ ہوتا
یہ غلغلۂ گرمیٔ بازار نہ ہوتا

گزر رہا ہے اِدھر سے تو مسکراتا جا
چراغِ مجلسِ روحانیاں جلاتا جا

بلا کے مجھ سے نظر عزتِ جنوں کی قسم
چراغِ محفلِ عقل و خرد بجھاتا جا
اسیر کر کے سیہ کاکلوں کے حلقے میں
کمندِ عقلِ تنک مایہ سے چھڑاتا جا

نہاں تھیں جس میں روح کی گہری خموشیاں
اُس جنبشِ نظر کو غزل خواں بنا دیا

سخن فروشیاں نہ کر جہانِ حُسن و عشق میں
کریں ہر ایک حال میں ہیں لاکھ نکتہ دانیاں
ذرا اثر نہ پڑ سکا، جنونِ ذوقِ دید پر!
پیمبروں نے لاکھ کیں نظر کی پاسبانیاں

سوزِ غم دے کے مجھے اس نے یہ ارشاد کیا   جا تجھے کشمکشِ دہر سے آزاد کیا

اللہ رے حسنِ دوست کی آئینہ داریاں
اہلِ نظر کو نقش بہ دیوار کر دیا
مجھ کو وہ بخشتے تھے دو عالم کی نعمتیں
میرے غرورِ عشق نے انکار کر دیا

اب دل کا سفینہ کیا اُبھرے طوفاں کی ہوائیں ساکن ہیں
اب بحر سے کشتی کیا ابھرے موجوں میں کوئی گرداب نہیں

جب فریبوں میں رہنا ہے تو اے اہلِ خرد
لذتِ پیمانِ یارِ سُست پیماں کیوں نہ ہو
ہاں! جب آویزش ہی ٹھہری ہے تو ذرّے چھوڑ کر
آدمی خورشید سے دست و گریباں کیوں نہ ہو؟

انساں اور ہو نہ سکے خوش اُٹھا تو جام
ناداں! ترے دل کی کلی ہے شگفتنی
چھلکا چمن میں جام کہ یہ رُو بھی دیکھ لے
سبزے پہ اوس، اوس پہ مے، مے پہ چاندنی

ان اشعار سے کم از کم یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ جوش کی غزلوں میں مضامین کا تنوع بہت ہے۔ وہ غزلوں میں تخلیق زبان و بیان سے کام لیتے ہیں۔ تقلیدی انداز کو نہیں اپناتے۔ غزل کے رموز و نکات کو بڑی خوبی سے برتتے ہیں۔ ان کی غزلوں

میں قلب و دماغ دونوں کا سرمایہ ہے۔ وہ حُسن و عشق کی حدیثِ دلبری سے بیگانہ نہیں۔ جذبہ کی فراوانی اور تخیل کے اچھوتے پن سے ایک نیا انداز پیدا کر دیتے ہیں۔ جوش فنِ غزل کی تخلیقی آزادی پر ڈاکہ نہیں ڈالتے بلکہ اس کی امکانی وسعتوں کو سہارا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں شاہد و شراب، زلف و گیسو، مے خانہ اور شمع پروانہ جیسی لفظیات کی بھی اُلٹ پھیر نہیں۔ وہ جذباتی حقیقتوں کی بازآفرینی سے غزل کی زبان تخلیق کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور شعورِ تغزل سے حسن و عشق کی ابدی صداقتوں کو پیمانۂ غزل میں ڈھال دیتے ہیں۔

جوش نے قدیم اندازِ غزل گوئی کو بھی اپنایا ہے لیکن اس میں بھی ان کا منفرد انداز ہے۔ قدیم رنگِ غزل گوئی کے کچھ نمونے پیشِ خدمت ہیں:

وہ غریب دل کو سبق ملے کہ خوشی کے نام سے ڈر گیا
کبھی ہنس کے تم نے جو بات کی تو ہمارا چہرہ اُتر گیا

تیری راہ کا یہ اصول ہے کہ شکست مانے تو فتح ہو
جو چلا اکڑ کے وہ گر پڑا، جو جھکا لرز کے ابھر گیا

یہ عجیب حُسن کے رمز تھے، یہ نرالے ناز کے بھید تھے
وہ نقاب اُلٹ کے جو آ گیا، کوئی جی اٹھا کوئی مر گیا

مری فراست میں شیب آ کر اضافہ کچھ بھی نہ کر سکے گا
کچھ ایسے پیچیدہ راستوں سے گزر رہا ہے شباب میرا

یہ عجیب رنگ تھا مے کشو، کہ ہر ایک چہرے پہ نور تھا
یہ گماں ہے مجھ کو گزشتہ شب کوئی مستِ تام میں ضرور تھا

میں تڑپ کے حُسن کو پا گیا وہ چمک کے خاک میں مل گیا
میں شہید جلوۂ بے خودی، وہ ہلاکِ رنگِ شعور تھا
مرے سامنے تھا وہ جلوہ گر، اسے پا سکی نہ مری نظر
یہ ضیائے کثرتِ جلوہ تھی، یہ ہجومِ شانِ ظہور تھا
یہ صبا نے خاک اُڑائی کیوں، یہ چٹک کے غنچے نے کیا کہا
مجھے وہم ہوتا ہے ہم نوا، کوئی بھید اس میں ضرور تھا

ثبوت یہ ہے محبت کی سادہ لوحی کا
جب اس نے وعدہ کیا، ہم نے اعتبار کیا

ملا جو موقع تو روک لوں گا جلالؔ روزِ حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا
صبا تصدق ترے نفس پر، چمن ترے پیرہن پہ قرباں
شمیم دوشیزگی میں کیسا بسا ہوا ہے شباب تیرا
کرے گا دونوں کا چاک پردہ، بنے گا دونوں کو کرکے رسوا
یہ شورشِ ذوقِ دید میری، یہ اہتمامِ حجاب تیرا

زحمت نہ ہو تو در پہ ذرا چل کے دیکھ لو
آیا ہے کوئی اپنا پتہ پوچھتا ہوا

ہر تمنا کے نکلنے پہ نہ ہو اتنا خوش
ورنہ اپنی زندگی سے تو خفا ہو جائے گا

سحر کی ضو، شفق کی سرخیاں، برسات کے بادل
تجھے ہمراز پا کر یہ مناظر کھائے جاتے ہیں

کوئی حد ہی نہیں اس احترام آدمیت کی
بدی کرتا ہے دشمن، اور ہم شرمائے جاتے ہیں
بہت جی خوش ہوا اے ہم نشیں کل جوش سے مل کر
ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں

سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں
تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں
سانس میں بوئے بادہ ہے سجدے ہیں پائے یار پر
اب بھی دماغ زہد کو شک ہے مری نجات میں

زباں پہ صوفیوں کی یا رب یہ کیسی بے مغز اصطلاحیں
زمیں کے پردے میں ماسوی کا کہیں بھی نام و نشاں نہیں ہے
حریم انوار سرمدی ہے ہر ایک ذرہ بہ رب کعبہ
مرا یہ عینی مشاہدہ ہے، فریب و وہم و گماں نہیں ہے

جوشؔ نے قدیم اندازِ غزل گوئی میں بھی اپنی افتادِ طبع اور جدتِ ذہنی کے جادو جگائے ہیں۔ ان غزلوں میں قصۂ جدید و قدیم کی بحث بھی نہیں۔ اس میں فلسفیانہ موشگافیاں بھی نہیں بلکہ ان کے اپنے تجربات اور احساسات کی آگہیاں ہیں۔ جوشؔ نے حالیؔ اور اقبالؔ کی طرح غزلوں میں کوئی پیغام یا اصلاحی نقطۂ نظر نہیں پیش کیا ہے بلکہ حسرتؔ موہانی کی طرح ارضی و مقامی رنگ و بو سے نگار خانۂ غزل کو سجایا ہے۔ عام طور سے جوشؔ کا شمار، اردو غزل کے مخالفین میں ہوتا ہے مگر حقیقت میں وہ غزل اور حسنِ غزل کے سب سے بڑے پرستار نظر آتے ہیں۔

جوشؔ کی غزلوں میں دروں بینی کا عنصر بھی نمایاں ہے وہ اپنے آپ میں ڈوب کر غزل کہتے ہیں اور اپنے دل کی دنیا میں بار بار جھانک کر مفہوم و معنی پیش کرتے ہیں۔ جوشؔ کے جہانِ دل میں صدہا پری پیکر مثالی مرقعے ہیں جن کا وہ مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر ان لمحاتِ طرب افزا کو غزل کے رنگین پیراہن میں پیش کر دیتے ہیں۔ جس سے جذبہ اور تخیل، آغوش در آغوش نظر آتا ہے۔ ان کی غزلوں میں مشاہدۂ ظاہر و باطن کا بھرپور پرتو نظر آتا ہے جس پر فارسیت کا غلبہ قندِ مکرر کا مزا دیتا ہے۔ خود کہتے ہیں ؎

آج اے جوشؔ! تیرے رنگِ غزل گوئی سے
قندِ پارس کا مزا ہے بہ زبانِ اردو

جوشؔ کو اس بات کا اعتراف ہے کہ انھوں نے فارسی غزل گوئی سے اپنی غزلوں کا خمیر تیار کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں ان کے تاثرات اور احساسات کے تجزیے اور تحلیل کا عمل آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ طویل تجربات اور تلخ حقائق کو مختصر لفظوں میں سمو کر پیش کر دینا ان کی غزل گوئی کا کمال ہے۔ وہ حریمِ کیف میں ہاؤ ہو بھی کرتے ہیں اور صبح کے وقت جام و سبو سے وضو بھی۔ ان کی بساطِ سرکشی دعوتِ سجدہ ریزی بھی دیتی ہے اور اس کے

جلو میں کروڑوں قہر بانیاں اور ہزاروں کہانیاں بھی نظر آتی ہیں۔

جوشؔ کی غزل گوئی کی دوسری سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ اس میں جہاں شبابِ رفتہ کے قدم کی آہٹیں سُنائی دیتی ہیں وہاں دوسری طرف عہد شوق کی کہانیوں کا لُطف بھی ملتا ہے اور شباب تازہ کی دل کش حکایات بھی۔ ان کی غزل گوئی کا ایک خاص مزاج اور رجحان ہے جس میں ارتباطِ باہمی، وسعتِ نظر، آفاقیت، اثر آفرینی، جراتِ اظہار، نشاطیہ زندگی اور انقلابی آواز کا تزک و احتشام نظر آتا ہے۔ عشق و عقل کا مکالمہ بھی ان کی غزلوں میں ملتا ہے مگر فلک پر نجم و قمر کا فسون ان پر کچھ اثر نہیں کرتا اس لیے کہ ان کے حریم تمنا میں نرگس جادو، جگاتی رہتی ہے۔ غزل کا یہی وہ جادو ہے جو جوشؔ کی نظموں کے سر پر بھی چڑھ کے بولتا ہے۔

غزل ایجاز و اختصار کا فن ہے اس میں نظم جیسی وسعت و طوالت نہیں، لیکن یہ اختصار و ایجاز ہی اس صنفِ سخن کی ہمہ گیری کا ضامن ہے۔ یہ اختصار زندگی کی وسعتوں کو سمیٹ کر ایک ثابت اور ابدی حقیقت کی شکل میں پیش کرتا ہے جسے جذبہ مدھم آنچ میں تپاتا ہے اور سچائی نکھر کر سامنے آجاتی ہے۔ سُننے والا یا پڑھنے والا غزل کے شعر پڑھ کر یا سُن کر یوں ہی سر نہیں دُھننے لگتا بلکہ اس کے دل کے تار ابدی صداقت کے اثر سے جھنجھنا اُٹھتے ہیں، جذبات کے شعلے لرز اٹھتے ہیں اور اس پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ آہ یا واہ، واہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ تمام پاسبانِ عقل ہٹ جاتے ہیں اور جہانِ کیف و سرور آباد ہو جاتا ہے۔ جوشؔ کی غزلوں میں اکثر یہ کیفیت بڑی شدت سے پیدا ہوتی ہے جہاں وہ جلالِ خداوندی کو روزِ محشر روک دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور ان کے قصیدۂ رحمت کی شیفتگی، وارفتگی اور سپردگی کے سامنے عتابِ الٰہی بھی مُسکرانے لگتا ہے۔

جوشؔ کی غزلوں میں لجاجت، الحاح و زاری نہیں بلکہ حصولِ جذبۂ حق ہے۔ اس کے باوصف وہ غزل کے مزاج کو اس کی ہیئت سے ہم آہنگ رکھتے ہیں اور غزل کا مجموعی

تاثر قائم رہتا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

غمزے کے "اشتباہ" کو بخشا "یقین ناز"
"وہم شرر" کو شعلۂ عریاں بنا دیا
جلوؤں کو دیں نظامِ دو عالم کی وسعتیں
شوخی کو کائنات بداماں بنا دیا

لرز رہے تھے شگوفے تڑپ رہے تھے نجوم
چھڑا ہوا نہیں معلوم؟ کون مسئلہ تھا
ہزار شکر ذرا بھی کمی نہ کی اے جوش!
اگرچہ دیکھنے میں یار تنگ حوصلہ تھا

آنکھوں میں نورِ مصحفِ جاناں لیے ہوئے
پھر کردگارِ عشق کے پیغام بر ہیں ہم

جوش کی غزلوں میں صہبا کی تندی و تیزی کے ساتھ کیف لیلائے جوش بھی شامل ہے۔ وہ بادہ عشق میں بھی سروری اور سلطانی کا رعب داب رکھتے ہیں۔ ان کا مزاج تمنا بھی ایک منفرد انداز کا جذبۂ خودداری رکھتا ہے جو عبادات میں بھی داوری کا ادعا کرتا ہے۔ جوش کے یہی بے باکانہ انداز، نشاطیہ تصورات، شہابی کیفیات اور انقلابی بیانات ان کی غزل گوئی کی روح ہیں۔

ڈاکٹر سید محمود الحسن
لکچرر شعبہ اردو
لکھنؤ یونی ورسٹی، لکھنؤ

جوشؔ کی شاعری میں فکری پہلو

کسی شاعر کے مخصوص لب و لہجہ اور اس کے امتیازی پہلوؤں کے مطالعہ کے لیے اس کی ذہنی کیفیات، نفسیاتی محرکات اور شخصیت کے مختلف عناصر کے تجزیہ کے ساتھ ساتھ اس کی خارجی، مادی، اور سماجی زندگی اور اس کے روابط پر توجہ کرنی بھی ضروری ہے، چنانچہ اس کی داخلی زندگی کے محرکات جس قدر خارجی زندگی سے ہم آہنگ اور متاثر ہوتے ہیں اسی قدر اس کے فن میں زندگی کے حقائق واضح شکل میں سامنے آجاتے ہیں۔ اس کے احساس و ادراک کی قوت سے داخلی کیفیات کو خارجی رنگ بخشنے میں جتنی گہرائی پیدا کی جاتی ہے، فن میں اتنی ہی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ بعض شاعروں میں داخلی پہلو زیادہ نمایاں ہوتا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ زمانے کے تقاضوں یا معاشرت کی حرکی قدروں سے تغافل برتتے ہیں۔ البتہ یہ عناصر ان کے یہاں علامتوں اور استعاروں کے پردے میں چھپے رہتے ہیں جسے نفسیاتی تجزیہ کے بغیر تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے، دوسروں میں یہ فن کے اندر اتنی گہرائی سے پیوست ہو جاتے ہیں کہ اس کی ہر تخلیق میں اس کی انفرادی آواز بھی پہچانی جا سکتی ہے اور تاریخ و معاشرت، ماحول اور سماجی نظام کو سمجھنے میں بھی آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں جس شاعر کے

یہاں ان عوامل کے امتزاج نے فنی بصیرت اور عظمت کا بلند ترین معیار پیش کیا، وہ جوش ملیح آبادی ہیں۔

جوش افغانی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس پر ان کو فخر بھی ہے۔ چنانچہ مزاج کی گرمی، تیزی اور جلالت کے ساتھ انانیت اور خودی ورثہ میں ملی اور انھیں عناصر کی شدت نے ان کی شخصیت کو ہر اس چیز سے بغاوت پر آمادہ کر دیا جسے قبول کرنے کے لیے ان کا ذہن تیار نہ تھا۔ ان کی زندگی کی مختلف منزلوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے کبھی والد سے بغاوت کی، کبھی گھریلو پابندیوں سے، کبھی مذہب سے بیزاری کا اظہار کیا کبھی سماجی تعلقات سے۔ اشتعال و ہیجان کی اس فطرت میں کسی جگہ اعتدال اور مفاہمت کی گنجائش نہ تھی۔ لیکن ان کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے اور وہ ہے حسن و جمال کی پرستش اور عشق کے جذبہ کی شدت۔ یہاں اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں ہے جس کی طرف خود جوش نے جگہ جگہ اشارے کیے ہیں کہ گھر کے عیش و عشرت کے ماحول، خاندان کی رئیسانہ فضا اور لکھنوی معاشرت کے اثرات ان کے دل میں حسن و محبت کے جذبات کس طرح تیز سے تیز تر کرتے رہے لیکن فنی شعور کے ارتقا کے سلسلہ میں اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اسی ذہنی اور فطری پس منظر میں جب جوش نے انفرادی زندگی سے آگے بڑھ کر معاشرت اور سماج، ملک و قوم اور بنی نوع انسان کے مسائل پر توجہ دی تو یہاں بھی ان کا حساس ذہن مطمئن نہ ہو سکا اور غصہ و ہیجان شدت اختیار کرتا گیا۔ ان کے شعور کی بیداری کا جو دور تھا وہ ہندستانی عوام کی زندگی میں سخت کشمکش اور آزمائش کا زمانہ تھا۔ جاگیردارانہ اور زمینداری نظام اپنی سختیوں کے ساتھ حاوی تھا، سارے ملک کی فضا آزادی کی جدوجہد سے گونج رہی تھی، غیر ملکی حکومت سے نفرت بڑھتی جا رہی تھی، اس زمانے میں پہلی جنگ عظیم چھڑ گئی اور

زندگی اور موت کے کرب سے درو دیوار چیخنے لگے، سرمایہ دارانہ طاقتوں کے مظالم، اور مزدوروں کی بے بسی و مجبوری، کسانوں کی بے چارگی، قحط اور خشک سالی، اور سب سے بڑھ کر نظام حکومت کی تباہ کاریاں، جوشؔ کی باغی فطرت کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ ان چیزوں سے متاثر نہ ہوتی۔ چنانچہ اس کے نتیجہ میں بھی مزاج میں ایک طرح کی جھلاہٹ اور اشتعال پیدا ہوتا رہا اور جب شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو اس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہونے لگا۔ جیسے جیسے ان کا فنی و فکری شعور آگے بڑھتا گیا اسی رفتار سے یہ رجحانات بھی تیز ہوتے رہے یہاں تک کہ جدید اردو شاعری کی وسعت کو اپنے اندر سمیٹ لیا پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے بیان کی وسعت کسی جگہ ختم نہیں ہوتی۔

جوشؔ کی شاعرانہ زندگی کی ابتدا غزل سے ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ عزیز لکھنوی کی شاگردی اختیار کی جن کی غزلیں اپنی گہرائی اور جدت کی وجہ سے آج بھی امتیازی خصوصیات کی حامل ہیں، لیکن جوشؔ ان سے بھی باغی ہو گئے اور یہاں تک کہ رفتہ رفتہ صنف غزل ہی سے بیزاری کا اظہار کرنے لگے۔ اس میں بھی ان کی مزاجی کیفیت کا یہ عنصر شامل ہے کہ ان کے اندر جو اضطرابی کیفیت موجزن تھی اس کا اظہار غزل کے تقاضوں سے ممکن نہیں تھا۔ خاص کر سماجی زندگی کا انتشار، انسانیت کی چیخ و پکار وہ جس طرح پیش کرنا چاہتے تھے، ان تاثرات کو سمیٹنا غزل کے محدود دائرے کے بس میں نہ تھا۔

اس طرح جوشؔ ایک تاثراتی شاعر کی حیثیت سے آگے بڑھے اور زندگی کے نہ معلوم کتنے پہلوؤں کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ سیاسی، عشقیہ، تہذیبی، خمریاتی ہر قسم کے موضوعات شامل کیے اور ہر ایک کی مناسبت سے ان کا لہجہ بھی مختلف ہوتا ہے۔ کہیں الفاظ سے جاہ و جلال ٹپکتا ہے کہیں نرمی و دل کشی، کہیں شاعر انقلاب کی حیثیت

سے سامنے آتے ہیں اور کہیں شاعر جمالیات ۔ لیکن مجموعی طور پر انقلابی شاعری زیادہ وسعت رکھتی ہے ۔ اس میں بھی اُسی باغیانہ فطرت کا اثر ہے جس میں بغاوت، انقلاب کی شکل اختیار کر لیتی ہے ۔ اس انقلاب میں وطن پرستی بھی شامل ہے، آزادی کا جذبہ بھی ۔ مساوات و ہمدردی کی تبلیغ بھی اور انسان دوستی کا تصور بھی ۔ البتہ اس انقلاب میں محض تخریب کا پہلو موجود نہیں ہے بلکہ زندگی کی تعمیر، حیات کا ارتقا اور عوام کی کامیابی، سب کچھ مل جاتا ہے ۔ جب انگریزوں کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑکانا تھی تو یہ کہا تھا کہ :

خواب کو جذبۂ بیدار دیے دیتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دیے دیتا ہوں

یا

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

لیکن آزادی کے بعد تعمیری پہلو زیادہ روشن اور واضح شکل میں سامنے آتا ہے اور "ماتم آزادی" یا دوسری نظموں میں بعض حالات سے مایوسی اور بے کیفی ضرور محسوس ہوتی ہے وہ شعلوں کی تپش، چیخ پکار اور للکار نہیں ہے جو پہلے کی نظموں میں پائی جاتی ہے ۔ مثلاً :

ابھرے تو رنگِ بادہ گساراں نہیں رہا ۔۔۔ بادل گھرے تو رنگِ بہاراں نہیں رہا
راتیں کھلیں تو رقصِ نگاراں نہیں رہا ۔۔۔ بوتل کھلی تو مجمعِ یاراں نہیں رہا

کوئی سبیلِ بادہ پرستی نہیں رہی
مستی کی رات آئی تو مستی نہیں رہی

لیکن جوش کا رومانی اور تاثراتی ذہن محض انقلاب کی کیفیات تک محدود نہیں ہے ۔ حسن و عشق کی واردات اور فطری مناظر کی دلکشی کا اظہار بھی ان کے اہم موضوعات ہیں ۔ انھوں

نے البیلی صبح، کسان، دیہاتی بازار، جنگل کی شہزادی، برسات کی پہلی گھٹا، اور بہت سی ایسی نظمیں کہیں، جن میں مناظر کا حسن دل میں ایک نشاط و سرور کی فضا پیدا کر دیتا ہے ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ محض ان فطری مناظر کی ترجمانی کر دینا کافی نہیں سمجھتے بلکہ اس ذہنی وجذباتی ردعمل کو بھی پیش کر دیتے ہیں جو ان مناظر کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے۔

جوشؔ نے جتنے موضوعات اور انفرادی، اجتماعی اور معاشرتی زندگی کے جتنے پہلوؤں کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے اس موقع پر ان کا تجزیہ کرنا ممکن نہیں ہے نہ ان کی مختلف خصوصیات پر اظہارِ خیال کرنا مقصود ہے البتہ اس پہلو کو نظر انداز کرنا بڑی کوتاہی ہوگی کہ ان کی قوتِ بیان اور الفاظ کے استعمال کی غیر معمولی قدرت کا ذکر نہ کیا جائے۔ دراصل ان کی ساری تخلیقی صلاحیت اور صناعانہ قوت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے۔ یوں تو یہ بات ہر شاعر کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہے لیکن تاثراتی شاعروں کی مقبولیت اس کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اور چوں کہ جوشؔ سے زیادہ یہ صلاحیت کسی میں موجود نہیں ہے اسی لیے وہ رومانی اور تاثراتی شاعروں میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ مشہور فلسفی آڈن (Auden) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "شعر گوئی کی تحریک اور الہام کی اصلیت میرے نزدیک یہ ہے کہ تعمیر اور کاریگری کی قدرت میں کسی برقی توانائی کی ایک لہر یکایک آکر شامل ہوجاتی" اور جوشؔ کی شاعری میں یہی لہر موجود ہے۔ ان کے الفاظ میں صرف جادوگری نہیں ہوتی، نہ وہ صرف الفاظ کے نور و رنگ سے تصویر بناتے ہیں نہ مینا کاری کرتے ہیں۔ بلکہ ان کے ہر لفظ میں ایک طرح کی گہرائی اور معنویت بھی تلاش کی جاسکتی ہے۔ انہوں نے خود کہا ہے:

لیلائے سخن کو آنکھ بھر کر دیکھو
قاموس و لغات سے گزر کر دیکھو

الفاظ کے سر پر نہیں اُڑتے معنی
الفاظ کے سینوں میں اُتر کر دیکھو

جوشؔ کی شاعرانہ عظمت کے سلسلہ میں ایک پہلو یہ بھی بحث طلب ہے کہ کیا وہ محض جذباتی اور رومانی شاعر ہیں یا ان کے یہاں فلسفیانہ گہرائی یا فکری بلندی بھی تلاش کی جا سکتی ہے۔ عام ناقدین کا خیال یہی ہے کہ کسی مخصوص فلسفۂ حیات کی جستجو مفید نہ ہوگی۔ پھر بھی اگر گزشتہ پچیس برسوں کے شعری سرمایہ کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے مسائل کو غور و فکر اور نظریاتی انداز میں سوچنے کی طرف متوجہ ہو چلے تھے اور ان کی بہت سی نظموں میں یہ عناصر نظر آجاتے ہیں۔ ظاہر ہے اقبالؔ کی طرح انھوں نے کسی طرزِ فکر کی باقاعدہ تلقین و تبلیغ نہیں کی لیکن حیات و کائنات کا گہرا مشاہدہ، اور رازہائے سربستہ کی تلاش و جستجو پر پوری طرح متوجہ رہے۔ ان کے دل کی گہرائی میں جو تصورات کشمکش پیدا کرتے رہے، وہ جگہ جگہ اس کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً ایک رباعی میں لکھا ہے :

عفریت، خبیث، دیو، اژدر، شیطاں
درویش، اقطاب، امام، مرسل، یزداں
گیتی، گردوں، بہشت، دوزخ، اعراف
یہ سب ہیں مرے دل میں خروشاں و تپاں

اسی طرح بعض اشعار میں حقیقت و معرفت کے مسائل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے :

جس آنکھ کے پردے میں جھلکتے رہیں آنسو
دراصل وہ سرچشمۂ انوارِ خدا ہے

فنا ہو جا جھلک اٹھے گا سینہ نورِ عرفاں سے
ابھی تو دل کے آئینہ پہ غافل داغِ ہستی ہے

غرضیکہ جوشؔ نے گزشتہ نصف صدی میں جو عظمت حاصل کر لی ہے وہ دورِ جدید کے کسی شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ نہ ان کی زندگی میں کوئی ان کے مرتبہ تک پہنچ سکا نہ آئندہ ان کی کمی پوری کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ خود جوشؔ ہی کے الفاظ میں،

تارا ہوں جو ٹوٹوں گا تو گوہر ہوں گا
قلزم ہوں جو سمٹوں گا تو کوثر ہوں گا
اس عرشِ تخیل کی بلندی سے کبھی
بالفرض گرا بھی تو پیمبر ہوں گا

ڈاکٹر انیس اشفاق
لکچرر شعبۂ اردو لکھنؤ یونی ورسٹی
لکھنؤ

جوش اور الفاظ

اردو میں تین شاعر ایسے ہیں جنھوں نے اپنی شاعری میں الفاظ کا سب سے زیادہ استعمال کیا ہے، یہ ہیں: نظیر، انیس اور جوش۔ استعمالِ الفاظ کے اعتبار سے تینوں اردو کے بڑے اور اہم شاعر ہیں۔ لیکن تینوں شاعروں نے اپنی اپنی شاعری میں استعمالِ الفاظ کی ایک دوسرے سے مختلف صورتیں پیش کی ہیں۔ ان تینوں شاعروں کے یہاں فقط کثرتِ الفاظ کو مشترک خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے۔ چوں کہ تینوں شاعروں کے یہاں الفاظ کی مختلف صورتیں نمودار ہوتی ہیں اس لیے تینوں کے یہاں الفاظ کا دائرۂ عمل بھی ایک دوسرے سے مختلف نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے کہ ان شاعروں کے یہاں استعمالِ الفاظ کی مختلف صورتوں کی نشان دہی کی جائے، چند سوالات پر غور کرنا ضروری ہے۔

۱۔ کیا محض تعدادِ الفاظ کی بنا پر کوئی شاعر بڑا شاعر کہلائے جانے کا مستحق ہے؟

۲۔ شاعری کا حسن کفایتِ الفاظ میں ہے یا کثرتِ الفاظ میں یعنی کم سے کم الفاظ کے استعمال سے وسیع مفاہیم پیدا کرنا قابلِ تحسین بات ہے یا یہ بات مستحسن ہے کہ بہت سے الفاظ استعمال کیے جائیں اور ان سے کم سے کم مفہوم برآمد ہو؟

۳۔ کیا شاعری میں موضوعِ بیان کو اسلوبِ بیان سے اور اسلوبِ بیان کو

موضوع بیان سے الگ کرنا ممکن ہے؟

۴۔ بڑی شاعری کے لیے شعری حرفت ضروری ہے یا نہیں؟

یہ سوالات میں نے اس لیے قائم کیے ہیں کہ ان کی روشنی میں ان متذکرہ شاعروں کے یہاں استعمالِ الفاظ کی مختلف صورتوں کا مدلل جائزہ لیا جائے اور پھر دیکھا جائے کہ زبان کے صَرف کی حیثیت سے جوش کس مقام پر نظر آتے ہیں۔

میرے پہلے سوال کا جواب یہ ہے کہ کوئی شاعر محض تعدادِ الفاظ کی بنا پر بڑا شاعر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ شاعری میں الفاظ کے استعمال کی اولین شرط یہ ہے کہ لفظ اپنے پورے معنوی عنصر کے ساتھ استعمال کیا جائے۔

میرے دوسرے سوال کا جواب یہ ہے کہ کفایت الفاظ ہی شاعری کا بنیادی وصف ہے اور اگر اس کفایتِ لفظی میں اشاراتی الفاظ سے کام لیا گیا ہے تو شعر میں تہہ داری پیدا ہوگی اور اس کا معنوی دائرہ وسیع ہوگا۔

تیسرے سوال کا جواب نفی میں ہے۔ یعنی بڑی شاعری کے لیے شعری حرفت ضروری ہے۔ اس حرفت کے بغیر نہ تو سیاق و سباق کے لحاظ سے لفظ کو شعر میں استعمال کیا جا سکتا ہے، نہ کفایتِ الفاظ کا شعور پیدا ہو سکتا۔ اور نہ وہ شاعری وجود میں آسکتی ہے جس میں لفظ و معنی ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے مندرجہ بالا چاروں سوالوں میں چوں کہ ہمارا تیسرا سوال سب سے زیادہ اہم ہے اور ہمیں بیشتر اسی سوال کے حوالے سے گفتگو کرنا ہے اس لیے اس سوال کی مزید وضاحت کی ضرورت ہے۔ اس سوال کی تصریح سے ہمارے بقیہ تینوں سوالوں کے جوابات کا بھی احاطہ ہوتا ہے۔

بڑی اور اعلیٰ شاعری میں موضوع اور ہیئت کا رشتہ لاینفک ہوتا ہے۔ ایک اعلیٰ خیال کو ادا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ شاعر ایک اعلیٰ شعری پیرایے کا

انتخاب کرے چوں کہ ہر لفظ میں معنی کے مختلف پہلو ہوتے ہیں اور ان لفظوں کی مخصوص معنویت بہت کچھ اس بات پر منحصر ہوتی ہے کہ سیاق وسباق کے لحاظ سے انھیں شعر میں کس طرح استعمال کیا گیا ہے۔ اس لیے سیاق وسباق کے بدل جانے سے لفظوں کے معنوی صفات بھی تبدیل ہوجاتے ہیں اور نتیجۃً شعر کا مفہوم بھی متاثر ہوجاتا ہے۔ حافظ نے اسی بات کو مدنظر رکھ کر کہا تھا:

ع
ہر سخن موقعہ و ہر نکتہ مکانے دارد

شعر کے کامل ترین پیرایے کے لیے ضروری ہے کہ ہر لفظ کو سیاق وسباق کے لحاظ سے استعمال کیا جائے اور ایسے شعر میں اگر لفظوں کی نشست بدل دی جائے تو شعر کا معنوی نظام درہم وبرہم ہوجائے۔

میں نے استعمال الفاظ کے ضمن میں تین شاعروں کا ذکر کیا ہے فی الحال میں ان شاعروں میں سے نظیرؔ کو اس سے الگ کر رہا ہوں کہ درج ذیل مباحث میں اعتبارِ موضوع نظیرؔ کو موضوعِ گفتگو بنانا فضول ہے۔

جوشؔ اپنی نظم میں گرمی کا منظر اس طرح مرتب کرتے ہیں:

دوپہر بازار کا دن گاؤں کی خلقت کا شور
خون کی پیاسی شعاعیں روح فرساؤں کا زور
آگ کی زد کاروبار زندگی کا پیچ وتاب
تند شعلے سرخ ذرے گرم جھونکے آفتاب
شور، ہل چل، غلغلہ، ہیجان، لو، گرمی غبار
بیل گھوڑے، بکریاں بھیڑیں قطار اندر قطار
دھوپ کی شدت ہوا کی یورشیں گرمی کی رو
کملیوں پہ سرخ چاول، ٹاٹ کے ٹکڑوں پہ جو

گرم ذرّوں کے شدائد جھکڑوں کی سختیاں
جھکڑوں میں کھانستے بوڑھوں کی چلموں کا دھواں
مرد و زن گردش میں چیلوں کی صدا سنتے ہوئے
چلچلاتی دھوپ کی رو پر چنے بھنتے ہوئے
لُو کے مارے بام و در کی روح گھبرائی ہوئی
دوستوں کی شکل پر بیگانگی چھائی ہوئی
یوں شعاعیں سایۂ اشجار سے چھنتی ہوئی
بے مروت کی سپاٹ آنکھوں کی جیسے روشنی
ہر روش پر چڑچڑاپن ہر صدا میں بے رُخی
ہر جگر بھُنتا ہوا ہر کھوپڑی پکتی ہوئی
سر پہ کافر دھوپ جیسے روح پر عکسِ گناہ
تیز کرنیں جیسے بوڑھے سود خواروں کی نگاہ

(شعلہ و شبنم ص۵۹)

ان بیس مصرعوں میں لُو کا لفظ تین بار گرم / گرمی چار بار جھکڑوں کا لفظ دو بار دھوپ تین بار اور شعاعیں / کرنیں تین بار استعمال ہوئے ہیں۔ یکساں مفہوم کے حامل الفاظ کے متواتر استعمال سے جوشؔ نے صورتِ حال میں نہ تو شدّت پیدا کی ہے اور نہ وہ معنوی تاثر جو صورتِ حال کا عینی تقاضا ہے۔ اگر آپ ان مصرعوں میں الفاظ کی نشست کو بدل دیں تب بھی صورتِ حال میں کوئی فرق واقع نہ ہوگا اب آپ انیسؔ کے ان منظر ناموں پر نظر کیجیے:

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت
پانی نہ منزلوں نہ کہیں سایۂ درخت

ڈوبے ہوئے پسینے میں ہیں غازیوں کے رخت
سنولا گئے ہیں رنگِ جوانانِ نیک بخت
راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تونسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

دشت میں چلتی ہے لو دھوپ کی حدت ہے کمال
جیٹھ بیساکھ کے ایام ہیں اور وقتِ زوال
سرخ ہے خوں سے قبا دھوپ سے رخسار ہیں لال
نکلی آتی ہے زباں مونہہ سے یہ ہے پیاس کا حال
تن جلا جاتا ہے جب گرم ہوا آتی ہے
ریت اڑ اڑ کے ہر اک زخم میں بھر جاتی ہے

اس دھوپ میں بُستانِ محمّد کا یہ تھا حال
سنولائے ہوئے رنگ تھے لالے کی طرح لال
چہرے پہ کوئی دھوپ میں روکے ہوئے تھا ڈھال
رکھتا تھا الجھ کر کوئی رخسار پہ رومال
لُو تھی کہ شجر جل گئے تھے دشتِ بلا میں
معلوم یہ ہوتا تھا کہ ہے آگ ہوا میں

وہ گرمی کے ایّام وہ صحرائے خطرناک
پتّے کا نہ سایہ تھا بجز سایۂ افلاک

اُڑتے تھے بگولے کہیں اڑتی تھی کہیں خاک
ریتی پہ پڑا تھا پسرِ سیّدِ لولاک
بھن جاتا تھا دانہ بھی جو گرتا تھا زمیں پر
اس دھوپ میں سایہ نہ تھا لاشِ شہِ دیں پر

ان منظر ناموں کا انتخاب میں نے اس لیے کیا ہے کہ دھوپ کی شدّت اور اس کے ردِ عمل کا جو منظر جوشؔ پیش کرنا چاہتے ہیں وہی منظر انیسؔ نے ان منظر ناموں میں پیش کیا ہے۔ جوشؔ کا منظر نامہ ساکت ہے اور ناظر کے حواس کو متحرک نہیں کرتا۔ پورا منظر نامہ جو دیہاتی بازار میں گرمی کی صورت حال کو نمایاں کرنے کے لیے پیش کیا گیا ہے، اس صورت حال کو پوری طرح نمایاں نہیں کرتا۔ پوری نظم پڑھنے کے بعد ہمارے حواس خمسہ۔ باصرہ، سامعہ، لامسہ، شامہ اور ذائقہ میں سے شاید ہی کوئی حس پوری طرح متحرک ہوتی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جوشؔ نے اپنے منظر نامے میں بلند آہنگ اور بے محل الفاظ استعمال کیے ہیں اس کے برعکس انیسؔ اپنے منظر ناموں میں جس صورت حال کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں اُسے پوری طرح نمایاں کر دیتے ہیں۔ جوشؔ زیادہ سے زیادہ الفاظ استعمال کرنے کے شوق میں یہ نہیں سوچتے کہ صورت حال کا تقاضا کیا ہے۔ انیسؔ منظر پیش کرنے سے پہلے اس بات پر غور کرتے ہیں کہ صورتِ حال کس پیرایے کی متقاضی ہے وہ ایک ایک لفظ کو سوچ سمجھ کر استعمال کرتے ہیں اور اپنے کسی بھی لفظ کو ضائع نہیں کرتے۔ انیسؔ کفایتِ الفاظ کے ذریعہ کلام میں جو معنویت پیدا کرنا چاہتے ہیں ان کا پورا کلام پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک کامل ترین شعری پیرایہ ہی انیسؔ کا منتہائے مقصد ہے۔

اب آیئے انیسؔ کے پہلے منظر نامے کی طرف: اس منظر نامے میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ صورتِ حال کو نمایاں کرنے میں جوشؔ کے مقابلے میں انیسؔ کس حد تک کامیاب ہوتے

ہے۔

"وہ گرمیوں کے دن ..... الخ" اس بند میں انیس اس موقع کا منظر پیش کر رہے ہیں جب قافلہ راہ میں ہے۔ گرمیوں کے دن ہیں۔ پہاڑوں کی راہ سخت ہے۔ دور تک نہ تو کہیں پانی ہے نہ درخت کا سایہ۔ غازیوں کے رخت پسینے میں ڈوبے ہوئے ہیں اور جوانوں کے رنگ سونولا گئے ہیں۔ راکب چاندسے چہروں پر عبائیں ڈالے ہیں اور تونسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں۔ جب آپ کے سامنے یہ منظر پیش کیا جاتا ہے تو آپ اس منظر میں محو ہو جاتے ہیں اور الفاظ منظر کو اُجاگر کرتے ہوئے پس منظر میں چلے جاتے ہیں اس منظر نامے کا عجیب وغریب کمال یہ ہے کہ شاعر نے براہِ راست یہ بتایا ہی نہیں ہے کہ بہت گرمی تھی۔ صرف یہ بتایا ہے کہ وہ گرمیوں کا زمانہ تھا اس کے برعکس جوش کے یہاں منظر ہماری آنکھوں سے محو ہو جاتا ہے اور ہم الفاظ کے ہجوم میں گم ہو جاتے ہیں۔ بعض نقادوں نے جوش کی شاعری کو الفاظ کی جادوگری اور گھن گرج سے متصف کیا ہے یہ وصف خود اس بات کا ثبوت ہے کہ جوش کی شاعری میں قاری کی نظر مفہوم پر نہیں ٹھہرتی بلکہ لفظ کی خارجی سطح پر گھومتی رہتی ہے۔ جوش کی محولہ بالا نظم کا یہ شعر بھی خاص طور پر ملاحظہ ہو:-

مرد و زن گردش میں چیلوں کی صدا سنتے ہوئے
چلچلاتی دھوپ کی رو پر چنے بھنتے ہوئے

اب یہی منظر انیس کے یہاں اس بیت میں دیکھیے:

بھُن جاتا تھا دانا بھی جو گرتا تھا زمیں پر
اس دھوپ میں سایہ نہ تھا لاشِ شہِ دیں پر

اور خود ہی فیصلہ کیجیے کہ اس ایک منظر کی پیش کش میں جوش آپ کے باصرہ اور سامعہ کو زیادہ متحرک کرتے ہیں یا انیس۔

کثرتِ الفاظ کی مثال میں جوشؔ کا ایک اور منظر دیکھیے:

کانٹوں پہ خوب صورت اک بانسری پڑی ہے
دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی ہے
زاہد فریب، گل رخ، کافر دراز مژگاں
سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز، حشر ساماں
خوش چشم، خوب صورت، خوش وضع، ماہ پیکر
نازک بدن، شکر لب، شیریں ادا، فسوں گر
کافر ادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو
سروِ چمن، سہی قد، رنگین جمال، خوش رو
گیسو کمند، مہوش، کافور فام، قاتل
نظارہ سوز، دل کش، سرمست، شمعِ محفل
ابرو ہلال، مے گوں، جاں بخش، روح پرور
نسریں بدن، پری رخ، سیمیں عذار، دلبر
آہو نگاہ، نورس، گلگوں، بہشت سیما
یاقوت لب، صدف گوں، شیریں، بلند بالا
غارت گرِ تحمل، دل سوز، دشمنِ جاں
پروردۂ مناظر، دوشیزۂ بیاباں

جوشؔ نے اس ایک بند میں جنگل کی شاہزادی کے صفاتِ حسن بیان کرنے کے لیے ۵۲ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اب ان الفاظ کے الگ الگ دستوں (sets) میں معنی کی یکسانی ملاحظہ کیجیے اور یہ بھی دیکھیے کہ جوشؔ ان الفاظ کے ذریعہ کس طرح بہ یک وقت متضاد صفات بیان کرتے ہیں:

پہلا دستہ: گل رخ، پری رخ، ماہ پیکر، مہوش، نازک بدن،
گل پیرہن، کافور نام، نسریں بدن، سیمیں عذار

دوسرا دستہ: خوب صورت، خوش وضع، خوش رو

تیسرا دستہ: زاہد فریب، کافر، حشر ساماں، فسوں گر، کافر ادا،
قاتل، غارت گر تحمل، دل سوز، دشمن جاں

چوتھا دستہ: دلبر، دل کش، نظارہ سوز، جاں بخش، روح پرور

پانچواں دستہ: شکر لب، یاقوت لب

چھٹا دستہ: شیریں، شیریں ادا

ساتواں دستہ: سرو چمن، سہی قد، بلند بالا

سراپا کے صفات بیان کرنے کے لیے جوشؔ نے اس بند میں الفاظ کا استعمال اس طرح کیا ہے جس طرح ایک بلند آہنگ خطیب اپنے خطبے میں شانِ خطابت پیدا کرنے کے لیے مترادفات کا استعمال کرتا ہے۔ ان مترادفات سے خطیب کے نفس موضوع میں کوئی تنوع یا توسیع نہیں ہوتی لیکن بیان میں ایک طرح کی شان ضرور پیدا ہو جاتی ہے جس سے سامعین کچھ دیر کے لیے متاثر ہو جاتے ہیں۔ یہی حال جوشؔ کے اس بند کا ہے اتنے زیادہ الفاظ کے استعمال کے باوصف جوشؔ سراپا کے منظر میں کوئی تنوع نہیں پیدا کر سکے ہیں۔

اپنے مرثیے "آوازۂ حق" میں جوشؔ نے امام حسینؑ کی شہادت کا منظر پانچ بندوں میں پیش کیا ہے۔ انیسؔ نے اسی منظر کی عکاسی فقط تین بندوں میں کی ہے۔ مختلف اجزا کے حذف و اضافہ کے ساتھ دونوں منظرناموں کا آغاز و اختتام اس طرح ہوتا ہے، امام حسینؑ گھوڑے سے زمیں پر تشریف لا چکے ہیں ہر طرف سے دشمنوں نے گھیر لیا ہے اور بالآخر انھیں قتل کر دیا گیا ہے۔ دونوں منظرنامے آپ کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں

ہیں آئیے دیکھیں کہ ان منظر ناموں میں کس شاعر نے اجزا کے انتخاب اور ترتیب کی بہترین صورت پیش کی ہے اور کس کے یہاں صورتِ حال زیادہ موثر اور جامع طور پر نمایاں ہوئی ہے۔

ذرّوں پہ جو سجدے میں جھکے حضرتِ شبّیر
چلنے لگے ہر سمت سے تیغ و تبر و تیر
بے کس پہ چمکنے لگی شمشیر پہ شمشیر
سر پیٹ کے کہنے لگی یہ زینبِ دلگیر
چھوٹوں گی نہ اس غم میں کبھی نوحہ گری سے
آندھی کا تصادم ہے چراغِ سحری سے

ہے ہے کوئی عباسِ دلاور کو پکارو
بابا پہ بُرا وقت ہے اکبر کو پکارو
اکبر نہیں ملتے ہیں تو اصغر کو پکارو
بیٹے پہ چھری چلتی ہے حیدر کو پکارو
زہرا کی دُہائی ہے پیمبر کی دُہائی
پھٹتا ہے جگر خالقِ اکبر کی دُہائی

حضرت نے جو زینب کی سنی گریہ و زاری
چپ ہو گئے، وہ قلب پہ حالت ہوئی طاری
تلواریں لگانے لگے بڑھ بڑھ کے جو ناری
مولا نے کہا شکر ہے اے ایزدِ باری
کٹتا ہے گلا بھائی کا ہمشیر کے آگے
تدبیر سپر خاک ہے تقدیر کے آگے

تڑپے جو کئی بار زمیں پر شہِ والا
سمجھے یہ ملائک کہ قیامت ہوئی برپا
خیمے کو بڑی یاس سے مظلوم نے دیکھا
اتنے میں کسی سمت سے اک تیر وہ آیا
پامالِ صفِ لشکرِ غم ہو گئے مولا
دل میں وہ اٹھا درد کہ خم ہو گئے مولا

رک رک کے جو تلوار چلی خشک گلے پر
زہرا کی صدا آئی کہ آہستہ ستمگر
حیدر نے بڑے پیار سے زانو پہ لیا سر
گردوں کی طرف دیکھ کے بولے یہ پیمبر
شکوہ نہیں نکلا مرے پیاسے کے لبوں سے
نکلی ہے مری روح نواسے کے لبوں سے

انیسؔ کے تین بندوں کا منظر نامہ یہ ہے:
نہ رہا جب کہ ٹھہرنے کا فرس پر یارا
گر پڑا خاک پہ وہ عرشِ خدا کا تارا
غش سے کچھ دیر میں اٹھا جو علی کا پیارا
نیزہ سینے پہ سنان ابنِ انس نے مارا
واں تو نیزے کی انی پشت سے باہر نکلی
یاں بہن خیمے کی ڈیوڑھی سے کھلے سر نکلی

کھینچ کر سینے سے نیزہ جو بڑھا دشمنِ دیں
جھک کے حضرت نے رکھی خاک پہ سجدے میں جبیں

تیز کرتا ہوا خنجر کو بڑھا شمر لعیں
آسماں ہل گئے تھرا گئی مقتل کی زمیں
کیا کہوں تیغ کو کس طرح گلے پر رکھا
پاؤں قرآں پہ رکھا حلق پہ خنجر رکھا
ڈھانپ کر ہاتھوں سے مونہہ بنت علی چلائی
ذبح ہوتے ہو مرے سامنے ہے ہے بھائی
ضرب اول تھی کہ تکبیر کی آواز آئی
گر پڑی خاک پہ غش کھا کے علی کی جائی
آنکھ کھولی تھی کہ ہنگامۂ محشر دیکھا
سر اٹھایا تو سر شہ کو سناں پر دیکھا

انیس نے ان تینوں بندوں میں جائے شہادت اور واقعۂ شہادت کی مختلف حالتوں اور صورتوں کو جس اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کر دیا ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ انیس کے منظر نامے میں ہماری نگاہ پہلے اس فرس پر مرکوز ہوتی ہے جس پر امام حسینؑ لڑکھڑا رہے ہیں اور پھر مختلف اجزا کو سمیٹتی ہوئی تیزی سے اس نوک نیزہ تک پہنچتی ہے جس پر امام حسینؑ کا کٹا ہوا سر بلند کیا جا رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر نیر مسعود تیزی سے بدلتے ہوئے ان اجزا نے پورے منظر نامے میں ایک اضطراب کی کیفیت پیدا کر دی ہے[1]

سادہ الفاظ کے استعمال کے باوجود جوش کے منظر نامے میں نہ تو اجزا کی وہ تفصیل

---

[1] میر انیس کے منظر نامے ص ۲۸۲ انیس شناسی۔ مرتبہ گوپی چند نارنگ

ہے جو انیس کے یہاں موجود ہے اور نہ وہ حرکت جو نگاہ کو کسی ایک مرکز پر ٹھہرنے نہیں دیتی۔ اس طرح پانچ بندوں پر مشتمل جوش کے اس منظرنامے میں وہ تحرک اور تاثر نہیں ہے جو انیس کے یہاں انتہا کو پہنچا ہوا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ جوش کو جزئیات کے انتخاب و ترتیب کا وہ شعور نہیں ہے جو شاعری میں معنویت اور جامعیت پیدا کرتا ہے۔

شاعری میں اصراف لفظ کے باوجود جوش کا سب سے بڑا اور اہم کارنامہ یہ ہے کہ ان کے کلام کی الفاظ شماری کے بعد ایک نیا اور اہم شعری لغت مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ایک ایسا شعری لغت جس کی مدد سے بڑی اور اہم شاعری کے لیے الفاظ کے صحیح مصرف کا ایک نیا باب کھولا جا سکے۔

اسلافِ جوشؔ

جوشؔ ملیح آبادی، قصبۂ ملیح آبادی کے ایک ایسے نامور اور با اقتدار آفریدی پٹھانوں کے خاندان میں پیدا ہوئے جس کے علمی و ادبی، سیاسی و عسکری کارنامے کم و بیش تین صدیوں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ جوشؔ کے جدِّ اعلیٰ یار بیگ خاں آفریدیؔ علاقۂ خیبر کے جو پشاور سے چند میل کے فاصلے پر واقع ہے، رہنے والے تھے ۔ اور عہدِ مغلیہ میں ہندستان وارد ہوئے تھے۔ اُن سے پہلے اُن کے چچا، جہاںؔ خاں، دہلی آکر مغل دربار میں اعلا منصب پر فائز ہو چکے تھے۔ یار بیگ خاں آفریدی، ہندستان کب اور کیوں آئے اور کن حالات میں قصبۂ ملیح آباد میں توطّن اختیار کیا، اس کے بارے میں جوشؔ 'یادوں کی برات' کے صفحہ ۳۲۰ پر لکھتے ہیں:

"تہوّر جنگ، احسام الدّولہ نواب فقیر محمد خاں بہادر گویاؔ کے دادا یار بیگ خاں درّۂ خیبر کے سرداروں میں تھے۔ یار بیگ خاں کے دو بیٹے تھے، بڑے بیٹے کا نام محمد نامدار خاں اور چھوٹے کا محمد بلند خاں ۔ نامدار خاں درّۂ خیبر ہی میں رہے اور محمد بلند خاں آفریدیوں کے ایک قبیلے اور اپنے دونوں بیٹوں محمد عوض خاں اور فقیر محمد خاں کو ساتھ لے کر ۱۲۳۱ھ میں ہندستان چلے آئے اور قایم گنج ضلع فرخ آباد میں سکونت اختیار کرلی۔

اس کے بعد کچھ ایسے حالات پیش آئے کہ انھوں نے اودھ کا رُخ کیا اور لکھنؤ آکر مقیم ہو گئے ــــ اور جب نواب غازی الدّین حیدر کے دربار تک رسائی کا موقع مل گیا تو نواب نے اُن کو تین سو روپیے ماہانہ پر فوج میں کوئی عہدہ دے دیا۔ ایک روز موقع پاکر محمد بلند خاں نے نواب سے کہا، میں آزاد قبایل کا فرد ہوں، کھلی ہوا میں رہنے کی عادت ہے، شہر میں میرا دم گھٹتا ہے، مجھ کو اطراف لکھنؤ کے کسی ایسے قصبے میں زمین دے دی جائے کہ میں وہاں سے روز لکھنؤ آؤں اور فرائضِ منصبی انجام دے کر شام کو وہاں چلا جاؤں۔ نواب نے کہا آپ اطراف لکھنؤ میں کوئی قصبہ منتخب کرلیں زمین آپ کو دے دی جائے گی۔ بلند خاں نے تمام قریبی دیہات اور قصبات کا دورہ کر کے کنول ہار کو پسند کیا جو آفریدیوں کا گڑھ اور ملیح آباد کا ایک محلہ ہے۔ زمین ان کو دے دی گئی اور انھوں نے ایک کچا مکان بنا کر بود و باش اختیار کرلی۔"

جوشؔ کا یہ سارا بیان صرف سُنی سنائی باتوں پر مبنی ہے۔ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ دراصل، فقیر محمد خاں گویا کے والد بلند خاں نہیں بلکہ ان کے دادا یار بیگ خاں آفریدی، اپنے عم زادے اور جہاں خاں کے بیٹے نواب محمود خاں مدارالمہام ریاست فرخ آباد کی دعوت پر، عہد محمد شاہ میں، علاقہ خیبر سے فرخ آباد آئے تھے، پھر کچھ زمانے بعد دہلی جاکر نواب صفدر جنگ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے اور نواب صفدر جنگ کے ساتھ ہی وہ اپنے دیگر اعزا کے ساتھ اودھ آئے اور انھیں کی ایما پر ملیح آباد میں بود و باش اختیار کی۔ جیسا کہ فقیر محمد خاں گویا نے اپنے خود نوشت حالات میں، جو ۱۸۲۶ء میں قلم بند کیے گئے، لکھا ہے:

"اب سُنا چاہیے کہ اوّل ہمارے خیل میں جہاں خاں کہ وہ ہمارے

پر دادا کے چچا زادے تھے۔ ولایت سے ہندستان میں آئے اور حضور میں بادشاہ دہلی کے منصب دار ہوئے۔ اس کے بعد اُن کے چھ بیٹے ہوئے، نواب محمود خاں اور یوسف خاں، اور اعظم خاں اور نظر خاں اور نواب سعادت خاں اور محمد صدیق خاں بھی منصب دار بادشاہ ہوئے۔ اور محمود خاں، نواب قایم خاں بادن ہزاری کے بخشی ہو کر بالکل نائب و مختار اُن کے ملک و مال کے ہوئے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اِس کے بعد حال اپنے بزرگانِ خاص کا قلم بند کیا جاتا ہے۔ یعنی نواب محمود خاں نے اصرار تمام سے ہمارے دادا یار بیگ خاں کو ولایت خیبر سے کہ وہ پشاور سے سات کوس ہے اور وہی مسکن سب آفریدی اور بنگش وغیرہ کا ہے بلوایا اور بہ کمالِ شفقتِ برادرانہ پیش آئے اور ممتاز جمیع اقارب سے کیا۔ بعد چندے، بعض سبب سے کہ تفصیل اس کی بے سود ہے، محمود خاں سے رنجیدہ ہو کر نواب صفدر جنگ بہادر کی سرکار میں نوکر ہوئے۔ اِس کے بعد رسالہ پانچ سو سوار کا بڑے عمو بندے کے یعنی نامدار خاں مغفور کے باپ نام مقرر ہوئے جب کہ صفدر جنگ بہادر سے عماد الملک بہادر وزیر سے ناموافقت ہوئی تب صفدر جنگ بہادر بعد جنگ و جدل بسیار دہلی سے صوبۂ اودھ کو کہ وہ بُرہان الملک بہادر کے وقت سے اُن کے تحتِ تصرف تھا روانہ ہوئے اور پیش ازیں میاں خاں آفریدی کو کہ وہ بھی بنی عم بندے کے دادا کے تھے سترہ سو سوار سلح بند بکتر پوش سے سرکار میں محمد شاہ بادشاہ کے نوکر ہو کر مخاطب بہ قطب علی خاں بہادر ہوئے تھے اور تمام فوج شاہی سے پانچ روپیے فی سوار، اُن کی شرح زیادہ ہوئی تھی اور امیر الامرا سید حسن علی خاں بہادر کہ اقتدار کُلّی سلطنت

دہلی کے رکھتے تھے، اُن کے سپرد ہوئے تھے۔ جب کہ صلاح محمد امین خاں وغیرہ امیرانِ سلطنت، ماہ ذی الحجہ تاریخ ششم کو ۱۱۳۳ھ میں میر حیدر خاں کاشغری کے ہاتھ سے امیر الامرا حسن علی خاں شہید ہوئے۔ محمد شاہ بادشاہ نے، میاں خاں کو بُرہان الملک بہادر کے سپرد کیا اور بعد انتقال برہان الملک بہادر کے ہمراہ صفدر جنگ بہادر کے ہوئے، جب کہ صفدر جنگ بہادر ملک اودھ میں تشریف لائے اُس وقت ہمارے بزرگوں کے پانچ رسالے تھے، اس لیے "پنج بھیے" کہلائے۔ یہ سب اِس ملک میں نواب عالی جاہ کے ساتھ آئے اور صفدر جنگ بہادر نے حکم فرمایا کہ اس ملک میں جو جگہ تمھارے پسند ہو مع قبایل اُس جگہ اقامت کرو۔ انھوں نے عرض کیا کہ نواب دلیل خاں اور بہادر خاں کے وقت سے بارہ بستیاں پٹھانوں کی ملیح آباد میں آباد ہیں اور وہ سب ہمارے عزیز ہیں اگر حکم ہو تو ہم بھی وہیں اپنا مسکن کریں۔ ارشاد ہوا کہ تمھیں اختیار ہے۔ تب ان بھیوں نے قریۂ کنول ہار میں کہ قریب ملیح آباد اور بختیار پور کے ہے اور وہ ملکیت نواب شمشیر خاں ایمن زئی کی اولاد کے تھا اور مرد ہے ملیح آباد کے بھی اُس کی زمینداری کا دعویٰ کرتے تھے بلکہ اب تک کہتے ہیں، واللہ اعلم۔ بہ حقیقت حال بہ رضا و رغبت نواب شمشیر خاں کی اولاد ـــــ وہاں مسکن اختیار کیا اور تا حالتِ تحریر کہ زیادہ سو سال سے ہوئے ہیں آباد ہیں۔"

اِس طرح فقیر محمد خاں کے بیان کے مطابق، صفدر جنگ کی ہمراہی میں، جوشؔ ملیح آبادی کے آبا و اجداد لنگ بھگ ڈھائی سو سال پیشتر قصبہ ملیح آباد میں آکر قیام پذیر

ہوئے اور اس سرزمین کو اپنا وطن بنالیا۔ یار بیگ خاں کے دو بیٹے تھے، بڑے نامدار خاں اور چھوٹے محمد بلند خاں۔ محمد بلند خاں کے بھی دو ہی بیٹے تھے اور تین یا چار بیٹیاں۔ ان دونوں بیٹوں میں بڑے کا نام محمد عوض خاں اور چھوٹے کا فقیر محمد خاں۔ جوشؔ ملیح آبادی، محمد بلند خاں کے چھوٹے بیٹے فقیر محمد خاں گویا کی اولاد میں ہیں، جس کا سلسلہ اس طور پر ہے۔

شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی خلف محمد بشیر احمد خاں بشیرؔ خلف نواب محمد احمد خاں احمد تعلقدار خلف حسام الدولہ، تہور جنگ، نواب فقیر محمد خاں بہادر گویاؔ خلف محمد بلند خاں منصب والے سلطنت اودھ، خلف یار بیگ خاں منصب دار دربار نواب صفدر جنگ بہادر۔

اب میں فرداً فرداً جوشؔ کے بزرگانِ خاص کا ذکر کروں گا۔

جوشؔ کے پردادا

جوشؔ کے پردادا فقیر محمد خاں گویاؔ کا شمار اُن معدودے چند مشاہیر میں ہوتا ہے، جنھوں نے بیک وقت زندگی کے مختلف میدانوں میں کارہائے نمایاں انجام دے کر بلند مقام حاصل کر لیا۔ اُن کی شخصیت کو دستِ قدرت نے گوناگوں اوصاف سے آراستہ کیا تھا۔ حشمت و جاہ اُن کے قدموں پر نچھاور، شجاعت اُن کے بازوؤں کی صلابت پر نازاں، نگارِ دولت اُن کی کنیز، ناطورۂ زبان و ادب اُن پر نثار، میدانِ جنگ میں پہنچتے تو فتح و نصرت اُن کے قدم چومنے لگتی، محفلِ سخن میں آتے تو ناقدینِ ادب سے خراجِ تحسین وصول کرتے، جوہرِ سخاوت دکھاتے تو خاندان کے خاندان مالا مال ہو جاتے، تعمیرات کا شوق پیدا ہوا تو لکھنؤ سے ملیح آباد تک متعدد عالی شان عمارتیں اور محلے تعمیر کرا دیے اور فنِ سپہ گری کی طرف متوجہ ہوئے تو اِس فن کو بھی معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔

جیسا کہ خاندانی روایتوں اور تاریخی کتب سے پتہ چلتا ہے، فقیر محمد خاں اپنے دور کے بے حد وجیہ و شکیل اور بلند حوصلہ و بارعب انسان تھے۔ بچپن ہی سے دنیا میں کچھ

کر دکھانے کی تمنا اور دولت و ثروت، شہرت و عظمت حاصل کرنے کی آرزو تھی، چنانچہ ابھی ابتدائے شباب کا زمانہ تھا، فقیر محمد خاں نے کئی مرتبہ چھپ کر اور کئی مرتبہ اعلانیہ رختِ سفر باندھا، قسمت آزمائی کے لیے عازمِ ملک دکن ہوئے مگر گھر والوں نے انھیں اس ارادے سے باز رکھا۔ آخر ایک دن، سب کے منع کرنے اور سمجھانے بجھانے کے باوجود، اقربا کو غم زدہ چھوڑ کر دکن کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ اس سفر کے بارے میں خود فقیر محمد خاں فرماتے ہیں:

"از ابتدائے شباب، دل میں سمائی تھی کہ دیارِ دکن میں جا کر کچھ ایسے دست و پا ہلائیے کہ اگر تائیدِ الٰہی اور فیضِ لم یزلی اعانت فرمائے تو ثروت و بلند نامی پیدا کیجیے ــــ جب کہ دیگ اس خیالِ خام کی مطبخِ تمنا میں خوب پختہ ہوئی اور ہوائے محبتِ جاہ ہر آن محرکِ نخلِ آرزو رہنے لگی، تب چند بار مخفی اور دو چار بار بہ اعلان، برگِ سفر درست کیا مگر بسبب یورشِ اقربا کہ از بس کثرت سے تھے، خصوصاً والدِ ماجد کہ بہ اصرار تمام مانع آئے اور جانے نہ دیا لیکن جب کہ مشیتِ یزدانی اور کشش دانہ پانی کی، کمندِ تقدیر کو گردن میں ڈال کے ایک طرف کو کھینچتی ہے تو کوئی روک نہیں سکتا ــــ

چنانچہ سنہ ۱۲۲۰ھ میں بندہ بہ عنایت کریم کارساز روانہ ملکِ دکن ہوا۔ والد اور سب دوست و اقربا بندے کے روتے رہے اور کوئی روک نہ سکا، اُس وقت میں کہ جسونت راو ہلکر نے بعد صلح جنرل لوک صاحب کے پنجاب سے معاودت کی تھی، بندہ بھی ملک ہریانہ میں مقام پر موضع بیری کے لشکر میں ہلکر بہادر کے حاضر ہوا، ہلکر بہادر بہ تکریم بندے سے پیش آئے۔ تین مہینے اسی طرح پر گذرے تھے کہ نواب امیر الدولہ محمد امیر خاں بہادر بہ اصرار تمام باعث ہوئے کہ ہم تم ہم قوم و ہم جنس و ہم ملت ہیں اور ہلکر بد مزاج ہے، تمھاری اور اُس کی نہ بنے گی، میرے پاس چلے آؤ، القصہ بندے کو بھی بسبب

خصوصیت اور حیثیت کے یہی مناسب نظر آیا کہ لشکر میں بہادر ممدوح کے اُٹھ آیا۔"

نواب امیرالدولہ محمد امیر خاں والیِ ریاست ٹونک کے ساتھ فقیر محمد خاں نے آٹھ نو سال گزارے۔ امیر خاں اُن کو اپنا دستِ راست اور حقیقی بھائی سمجھتے تھے۔ ریاست ٹونک کے دورانِ قیام فقیر محمد خاں کا زیادہ وقت میدانِ کارزار میں گزرا، اُنھیں کی طرح نواب امیر خاں بھی نڈر، بے باک، حوصلہ مند، جری و بہادر سپاہی تھے، میدانِ جنگ میں اکثر دونوں ساتھ ہی ساتھ دادِ شجاعت دیا کرتے، ایک مرتبہ دورانِ جنگ فقیر محمد خاں بے طرح گھائل ہو گئے، امیر خاں نے ازراہِ ہمدردی اُنھیں میدان سے ہٹ جانے کی صلاح دی مگر فقیر محمد خاں نے جواب دیا کہ میں سپاہی ہوں اور سپاہی جنگ ادھوری چھوڑ کر میدان سے نہیں جاتا، یہ کہہ کر اُسی زخمی حالت میں مصروفِ جنگ ہو گئے اور حسبِ معمول اس لڑائی میں بھی دشمنوں کے چھکے چھڑا کر فقیر محمد خاں کامیاب و کامراں واپس ہوئے۔ فقیر محمد خاں کی پے در پے فتوحات اور اُن کے ہیبت ناک اندازِ جنگ نے بڑے بڑے سورماؤں کو لرزہ براندام کر دیا تھا، اُن کی شمشیرِ خارا شگاف کے سامنے بڑے بڑے بہادر سپاہی آتے ہوئے کتراتے تھے، رفتہ رفتہ وہ اطراف و جوانب میں ایک ناقابلِ شکست جنرل تصور کیے جانے لگے۔ نواب امیر خاں کی ہمراہی میں انھوں نے جو بے شمار کارہائے نمایاں انجام دیے، اُن کی تفصیل بیان کرنے کا یہاں موقع نہیں۔ تاریخ ٹونک یا امیر نامے میں اُن کے مکمل و مفصل حالات دیکھے جا سکتے ہیں۔

الغرض آٹھ سال اور نو ماہ نواب امیر خاں کی رفاقت میں گزارنے کے بعد، انگریزوں کے خلاف ایک منصوبۂ جنگ کے سلسلے میں، نواب سعادت علی خاں والیِ اودھ سے بالمشافہ گفتگو کرنے کے لیے، فقیر محمد خاں بظاہر نواب امیر خاں کے سفیر بن کر، صرف تین ماہ کے لیے اودھ آئے جیسا کہ لکھنؤ گزیٹیر کے صفحہ ۹۲ پر لکھا ہے:

"۔ ۔ ۔ ۔ امیر خاں کی رفاقت میں انھوں نے اپنی خدمات کی بدولت بہت عروج حاصل کیا۔ وہ سفیر کی حیثیت سے نواب سعادت علی خاں کے پاس بھیجے گئے، سواری کے لیے ہاتھی اور چھ ہزار روپیے سفر خرچ کے لیے نواب ٹونک نے فقیر محمد خاں کو دیے۔ جب وہ کانپور پہنچے تو اُن کو سعادت علی خاں کی موت کی خبر ملی لہٰذا وہ کانپور سے ملیح آباد کی طرف روانہ ہو گئے۔"

کان پور پہنچ کر جب فقیر محمد خاں کو اطلاع ملی کہ نواب سعادت علی خاں کو انگریزوں کی سازش سے زہر دے کر ہلاک کر دیا گیا تو اُن کے دل کو سخت دھچکا لگا، کیوں کہ اِس خبر نے اُن کے سارے منصوبے پر پانی پھیر دیا تھا۔ پھر بھی وہ ہمت نہیں ہارے۔ سوچا کیوں نہ اُودھ کے نئے حکمراں کو اِس سلسلے میں ٹٹولا جائے۔ اس خیال کے تحت ٹونک واپس جانے کے بجائے انھوں نے ملیح آباد جانا بہتر سمجھا۔

ابھی فقیر محمد خاں کو ٹونک سے آئے ہوئے کچھ ہی زمانہ گزرا تھا کہ ایک دن چند عمائدینِ سلطنتِ اودھ نے جن میں راجہ بھوانی پرشاد پیش پیش تھے، نواب آغا میر سے فقیر محمد خاں کا ذکر کیا، اُن کے اوصاف اور کارہائے نمایاں بیان کیے آغا میر سُن کر بہت مسرور ہوئے اور فقیر محمد خاں سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ اس واقعہ کو فقیر محمد خاں نے بھی بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"چوں کہ درمیان کی حکایت طول اور خالی از فائدہ ہے۔ لہٰذا موقوف کر کے حاصلِ مدعا گذارش کرتا ہوں کہ اتفاقاً مذکور اِس عاصی کا راجہ بھوانی پرشاد اور عبد الباقی خاں قندھاری نے موافق اپنی خوبی کے نواب ممدوح کی خدمت میں بر سبیل حکایت عرض کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ ایسے شخص کی ملاقات کو ہمارا بھی دل چاہتا ہے۔ راجہ موصوف اس کے باعث ہوئے آخر بندے کو ملازمت کے واسطے لے گئے۔ نواب موصوف نے خلوت کر کے

بندے سے کچھ کلام کیا، بندے نے بھی جواب اُس کا جو کچھ کہ مناسبِ وقت تھا عرض کیا۔ جناب ممدوح اصرارِ تمام سے باعث ہوئے کہ میں تمھیں زنہار جانے نہ دوں گا اور ایسا ایسا تمھارے واسطے حضوری مقرر کراؤں گا اور یہ فرمایا کہ وطن اور عزیز و اقربا کو چھوڑ کے ملک بیگانہ و نا آشنا میں جانا اور عمداً آسایشِ دل ہاتھ سے دینا اور محبت اپنے ملک اور اقربا و احبا کی چھوڑنا خلافِ خرد اور ترک کرنا انعامِ خدا کا ہے۔"

اِس گفتگو کے بعد، فقیر محمد خاں کے بیان کے مطابق، نواب آغا میر انھیں شاہ اودھ غازی الدین حیدر کی خدمت میں لے گئے۔ شاہ غازی الدین حیدر بھی بہت محبت و شفقت سے پیش آئے۔ اپنے اور فقیر محمد خاں کے خاندان کے دیرینہ تعلقات کا ذکر کیا۔ رسالدارِ افواجِ اودھ اور اپنا مقربِ خاص بنا کر، آئندہ اعزازات و مناصب عطا کرنے کا وعدہ بھی فرمایا۔

سلطنتِ اودھ سے وابستگی، فقیر محمد خاں کو ایسی راس آئی اور قسمت نے ایسی یاوری کی کہ دن دونی رات چوگنی ترقی ہونے لگی، منصب و اعزاز میں اضافے پر اضافہ ہونے لگا۔ دربارِ شاہی سے انعام و اکرام کی بارش کا تانتا بندھ گیا۔ دولت پانی کی طرح بہنے لگی، شان و شوکت، قدر و منزلت، جاہ و جلالت کی انتہا نہ رہی، مورخینِ اودھ نے اُن کی عظمت و شوکت کے بیان میں صفحے کے صفحے رنگ ڈالے، اُن کے رعب و جلال کے قصیدے پڑھے۔ اُن کی دبنگی کے گُن گائے۔ جن کی چند مثالیں پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا۔ نامۂ مظفری حصہ دوم کے صفحہ ۷۷ پر لکھا ہے:

"حسام الدولہ فقیر محمد خاں صاحب بہادر تہور جنگ رسالدار المتخلص بہ گویا، تعلقہ ارملیح آباد، جن کی شان و شوکت اور قدر و منزلت کی عام شہرت محتاجِ بیان نہیں ہے . . . . خاں صاحب کی عنایت اور

فیضِ صحبت کوئی معمولی بات نہ تھی، دو ہزار روپیے ماہوار تنخواہ تھی، بہت سی خدمتیں مثل تقسیم تنخواہِ محلاتِ شاہی اُن کے متعلق تھیں، نظم و نسق مُلکی و مالی میں وہ دخیل تھے۔ بسواں باڑی وغیرہ کی نظامتِ چکلے داری اگرچہ اُن کے داماد امام الدین خاں کے نام سرکاری کاغذات میں لکھی جاتی تھی مگر اس کا انتظام سب انھیں کا ساختہ پرداختہ ہوتا تھا اس کے علاوہ چار سو گھوڑے بارگیر جن کی اسامی تین تین سو روپیے تھی خاں صاحب کی ذاتی ملکیت میں تھے ..... خاں صاحب کی لیاقتِ علمی کا یہ عالم تھا کہ عربی ایسی فصیح بولتے تھے کہ مادری زبان معلوم ہوتی تھی ۔"

تاریخ اودھ حصۂ دوم کے صفحہ ۲۷۰ پر لکھا ہے کہ:

"وہ سپاہی اور صاف گو آدمی تھے۔ کبھی واجبی معاملے میں کلمۂ خیر کہنے سے نہیں دیتے تھے۔ بات چیت میں بادشاہ اور وزیر کا رعب نہیں مانتے تھے۔ اگر دربار میں کسی پر ظلم وجور ہوتا دیکھتے تو اس کی حمایت پر کھڑے ہو کر جانبِ حق کی طرف داری کرتے۔ جس سے بادشاہ اور وزیر دونوں آزردہ ہوتے تھے۔"

شاہی درباروں میں ارکانِ دولت کے خلاف سازشوں کا سلسلہ شروع ہی سے رہا ہے۔ ایک نے دوسرے کو نیچا دکھانے کے لیے گھٹیا سے گھٹیا اقدام کرنے سے بھی گریز نہیں کیا ہے۔ چنانچہ فقیر محمد خاں کا عروج دیکھ کر بہت سے درباری اُن سے حسد کرنے لگے تھے اور اُن کے خلاف سازشیں کرتے رہتے تھے، انھیں لوگوں نے ایک مرتبہ شاہ نصیر الدین حیدر کے کان بھرے کہ فقیر محمد خاں آپ کی حکومت کا تختہ اُلٹنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔ بادشاہ نے حفظ ماتقدم کے طور پر فوری قدم یہ اٹھایا کہ اپنے فرمان

کے ذریعے ارکینِ دولت کو دربار میں مسلح ہو کر آنے کی ممانعت کر دی۔ سب نے اس فرمان پر عمل کیا مگر فقیر محمد خاں نے دربار میں جانا ہی ترک کر دیا۔ جب کچھ دن بعد بادشاہ نے عدم حاضری پر ان سے جواب طلب کیا تو انھوں نے اپنے مخصوص افغانی مزاج کے مطابق سخت جواب لکھ کر بھیج دیا جسے تاریخِ اودھ حصۂ دوم کے صفحہ ۲۷ سے یہاں نقل کیا جاتا ہے:

"میں اہلِ جنگ کے زُمرے میں ملازم ہوں۔ اگر ہتھیار کھول دوں گا تو کیا طبلہ و سارنگی لے کر دربار میں حاضر ہوا کروں گا۔ اگر سرکار کو سپاہ کی کساد بازاری منظور ہے تو میں اپنے مکان پر رہوں گا دربار میں حاضر نہ ہوں گا مجھ کو جو بھی حکم ہو گا یہیں سے بجا لاؤں گا۔"

فقیر محمد خاں کے اس سخت جواب پر پہلے تو بادشاہ بہت برہم ہوئے؛ مگر پھر کچھ سوچ کر اُنھیں ہتھیار باندھ کر دربار میں آنے کی اجازت دے دی۔ طوالت کے خوف سے ان چند مورخین کے بیانات پر اکتفا کر رہا ہوں، مگر ان بیانات سے دربارِ اودھ میں فقیر محمد خاں کی اہمیت، شان و شوکت نیز اُن کی افتادِ مزاج جس کا بہت کچھ اثر اُن کے پر پوتے جوشؔ نے بھی قبول کیا ہے بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اب لگے ہاتھوں فقیر محمد خاں گویاؔ کی ادبی زندگی کے بارے میں بھی مختصراً کچھ عرض کر دوں۔ دربارِ اودھ سے وابستہ ہونے اور لکھنؤ میں مستقل قیام کے باعث فقیر محمد خاں کا ادبی جوہر جو ابھی تک فوجی و سیاسی مصروفیات کی وجہ سے دبا دبا سا تھا اُسے اُبھرنے کا پورا موقع ملا۔ ٹونک کے مقابلے میں، لکھنؤ کی فضا ہی اور تھی گھر گھر شاعری کا چرچا تھا آئے دن ادبی محفلیں گرم رہتیں۔ شاہانِ اودھ شاعری کے دلدادہ اور اپنی ادب نوازی و شعر پروری میں سارے ہندستان میں مشہور۔ ایسا سازگار ماحول اور شیخ امام بخش ناسخؔ سا استاد پا کر فقیر محمد خاں کے ادبی جوہر کا اُبھرنا قدرتی امر تھا۔

میدانِ جنگ میں اپنی تلوار کا لوہا منوا ہی چکے تھے اب میدانِ ادب میں اپنے قلم کی دھاک بٹھانی شروع کر دی۔ نظم نگاری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری میں بھی نمایاں مقام حاصل کر لیا، دبستانِ لکھنؤ کے قادر الکلام شعرا و بلند پایہ ادیبوں میں شمار ہونے لگا۔ ادبی حلقوں سے تعریف و تحسین کا خراج پیش ہونے لگا۔ "بوستانِ اودھ" میں راجہ درگا پرشاد نے یوں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے:

> "حسام الدولہ فقیر محمد خاں بہادر المتخلص گویا شیخ امام بخش ناسخ کے شاگردوں میں ہیں، اُن کا کلام دل پذیر ہی نہیں بلکہ مطبوعِ جواں و پیر ہے۔"

احمد حسین سحر نے لکھا کہ:

> "گویا یکہ تازِ میدانِ معنی و شہسوارِ عرصۂ سخنوری ہیں۔"

صاحبِ گلشن کا قول ہے:

> "وہ ذہین بہت تیز اور طبع رواں رکھتے تھے اور اردو نظم و نثر نگاری پر پورا کمال تھا۔"

تذکرہ خوش معرکۂ زیبا" پر نظر ڈالیے تو سعادت خاں ناصر یوں مدح سرا نظر آتے ہیں:

> "گویا بلبلِ داستاں، طوطیِ بیاں، پیرِ با تدبیر مرد رسا، حسام الدولہ فقیر محمد خاں بہادر۔"

اور خود گویا کے استاد حضرت ناسخ اپنے شاگرد کے لیے یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

نظم او وزنِ فصاحت دارد   نثر او سجعِ بلاغت دارد
می چکد عشق ز ہر مصرعِ او   نورِ صد حُسن بہ ہر مطلعِ او

فقیر محمد خاں گویا صرف بلند پایہ شاعر و ادیب ہی نہیں تھے بلکہ اپنے دور کے

بے مثال ادب نواز و علم دوست بھی تھے۔ آئے دن اُن کے دربار سے اہلِ علم کو نوازا جاتا، بہتوں کے وظائف مقرر تھے، مصنفین کی کتابوں کی اشاعت کے لیے مالی مدد کی جاتی، چند شعرا تو مستقل ان کی سرکار سے وابستہ تھے جیسا کہ سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے:

"خواجہ وزیر، فرخ اور غافل مدتوں گویا کی سرکار میں ملازم رہے۔"

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ "گلشنِ بے خار" میں صفحہ ۱۶۵ پر گویا کی ادب نوازی کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"گویا تخلص، حسام الدولہ نواب فقیر محمد خاں بہادر لکھنؤ کے نامور اُمراء میں ہیں، باوجود ہجوم دنیا، دین کی طرف مائل ہیں، اہلِ فن کے قدرداں ہیں، شعراء کے ساتھ بڑی مراعات ہیں۔"

گویا کا دیوان، اُن کی زندگی میں اور اُن کے بعد بھی متعدد بار شائع ہوتا رہا۔ کسی زمانے میں اُن کا کلام درسی کتابوں میں بھی شامل ہوا کرتا تھا۔ دیوان کے علاوہ اُن کا ایک مشہور زمانہ نثری شاہکار "بُستانِ حکمت" ہے۔ یہ انوار سہیلی کا اردو میں ترجمہ ہے۔ انوارِ سُہیلی کے متعدد تراجم ہوئے مگر فقیر محمد خاں کا ترجمہ سب سے بہتر تسلیم کیا جاتا ہے۔

فقیر محمد خاں کی وفات ۱۲۶۷ھ مطابق ۱۸۵۱ء میں ہوئی، جیسا کہ اُن کے بڑے بیٹے محمد احمد خاں احمؔد کے دیوان مخزن الآلام کی تقریظ میں درج ہے۔ فقیر محمد خاں گویا کے تین مختلف بیویوں کے بطن سے چار بچے ہوئے۔ پہلی بیوی سے دو بیٹیاں، دوسری بیوی سے جوش کے دادا محمد احمد خاں احمؔد تعلقدار، اور تیسری بیوی سے محمد نسیم خاں تعلقدار پیدا ہوئے۔

جوش کے دادا

جوش کے دادا، نواب محمد احمد خاں تعلقدار ریاست کسنڈی خورد، ملیح آباد کے

جلیل القدر رئیس اور تعلقدار ہوتے ہوئے بھی تعلقدارانہ نظام و زمیندارانہ ماحول کے پیدا کردہ معائب سے بڑی حد تک مبرّا، جبر و تشدد غریب آزاری سے نافر، رعایا پروری و انسان دوستی کے جذبے سے سرشار، اپنے بزرگوں کی تابندہ روایات کے علم بردار تھے، اُن کی ذات میں اُن کے عظیم باپ نواب فقیر محمد خاں گویا کے بہت کچھ اوصاف پائے جاتے تھے باپ سے ذوقِ شعر و ادب کے ساتھ انگریز دشمنی کا جذبہ ورثے میں ملا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں جب بیگم حضرت محل نے انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کیا تو محمد احمد خاں اپنے چھوٹے بھائی محمد نسیم خاں اور آفریدی قبیلے کے ۲۰۰ جنگجو پٹھانوں کے لشکر کے ساتھ بیگم حضرت محل کی مدد کے لیے لکھنؤ پہنچ گئے۔ عالم باغ، بشیرت گنج، حضرت گنج اور بیلی گارد کے مورچوں پر محمد احمد خاں اور اُن کے ساتھیوں نے دل کھول کر دادِ شجاعت دی اور بے شمار انگریزوں کو تہ تیغ کیا۔ لکھنؤ گزیٹیر کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اودھ پر انگریزوں کا مکمل تسلط ہو جانے کے بعد بھی کم و بیش دو ماہ تک محمد احمد خاں اور اُن کے قبیلے کے جوانوں نے ملیح آباد پر انگریزوں کا قبضہ نہیں ہونے دیا۔ اُن کے بعد اُن کی اولاد بھی اُن کے نقشِ قدم پر چلتی رہی۔ جنگِ آزادی کی ہر تحریک میں اُن کے بیٹے اور دیگر اقربا بڑھ چڑھ کے حصہ لیتے رہے۔ خصوصاً جوش ملیح آبادی کے سوتیلے چچا خواجہ احمد خاں کا جہدِ آزادی میں نمایاں کردار رہا ہے۔

میں نے اپنے خاندان کے بزرگوں سے سنا ہے کہ محمد احمد خاں بے حد وجیہ اور بے پناہ جسمانی قوت کے مالک تھے۔ آنکھیں بڑی، آواز بھاری، رنگ کھلتا ہوا تھا۔ رعب کا یہ عالم تھا کہ ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گفتگو کرنے کی بڑے بڑوں کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ دولت و ثروت، شان و شوکت رکھنے اور شاہانہ زندگی بسر کرنے کے باوجود غرور و تمکنت سے کوسوں دور تھے۔ اپنی رعایا سے مثل اولاد کے محبت کرتے تھے۔ فقیر محمد خاں کی طرح محمد احمد خاں کے دربار میں بھی ہر وقت

علماء و ادباء و شعراء کا مجمع رہتا۔ خواجہ وزیر کے فرزند خواجہ بادشاہ سفیر تا زندگی اُن کے دربار سے وابستہ رہے۔ محمد احمد خاں خود بھی صاحب دیوان شاعر اور اپنے والد گویا کے شاگرد تھے۔ اُن کا ضخیم دیوان 'چھ سو اٹہتر صفحات کا سنہ ۱۸۹۰ء میں "مخزن آلام" کے نام سے طبع ہوا تھا۔ علاوہ ازیں خاندان گویا کا ادبی سلسلہ انھیں سے قائم ہوا۔ اُن کی ہر پشت میں خاصی تعداد میں شعراء، ادباء پیدا ہوتے رہے اُن کے تین بیٹے، نثار احمد خاں نثار، امیر احمد خاں امیر، اور جوش کے والد بشیر احمد خاں بشیر، خوش فکر و قادر الکلام شاعر تھے۔ امیر احمد خاں امیر اور نثار احمد خاں نثار تو صاحب دیوان بھی تھے۔

کہا جاتا ہے محمد احمد خاں نے اپنی غیر معمولی جنسی طاقت سے مجبور ہو کر متعدد شادیاں کیں، اس بات کا ذکر جوش نے بھی یادوں کی برات میں کیا ہے۔ ساتھ ہی اُن کی بیویوں کی تعداد پچیس تیس بتائی ہے اور ان کے بچوں کی تعداد ایک سو بارہ (۱۱۲) لکھی ہے۔ یہ دونوں باتیں خلافِ واقعہ ہیں۔ درحقیقت ان کی نو یا دس بیویاں تھیں، جن سے ۱۷ بیٹے اور بیس بیٹیاں پیدا ہوئیں۔

محمد احمد خاں اپنی ہر اولاد سے خواہ وہ کسی بیوی کے بطن سے ہو بے انتہا محبت کرتے تھے اور ایک لمحے کے لیے بھی کسی کو اپنے سے جدا کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ اس جذبۂ محبت کے باعث انھوں نے تعلقدارانہ دستور کے برخلاف تقریباً نصف سے زائد ریاست اپنے دیگر بیٹوں میں تقسیم کر دی اور نصف سے کم ریاست کا تعلقدار اپنے بڑے بیٹے اور جوش کے حقیقی چچا محمد اسحٰق خاں کو بنایا۔

سنہ ۱۹۰۳ء میں، محمد احمد خاں کے انتقال کے بعد جوش کے حقیقی چچا محمد اسحٰق خاں باضابطہ تعلقدار ریاست گسنڈی خورد کے ہوئے۔ محمد اسحٰق خاں، غیور و خود دار پٹھان ہونے کے دوش بدوش بے حد مغلوب الغضب اور تند مزاج رئیس

تھے۔ اُن کے غیظ و غضب سے متعلق بے شمار اور دلچسپ واقعات، خاندان میں مشہور ہیں۔ اپنے والد محمد احمد خاں کی طرح برٹش حکومت اور انگریزوں سے اُنھیں بھی سخت تنفر تھا۔ ایک مرتبہ ایک انگریز کمشنر نے محمد اسحٰق خاں سے کہہ دیا کہ، "خاں صاحب سنا ہے کہ آپ غنڈوں اور ڈاکوؤں کی پُشت پناہی کرتے ہیں؟" یہ سُن کر انھوں نے انتہائی غضب ناک ہو کر جواب دیا، "غنڈوں اور ڈاکوؤں کی پُشت پناہی کرنے والے خود بھی بہت بڑے غنڈے اور ڈاکو ہوتے ہیں، ابے بندر! تو ہم کو ڈاکو کہہ رہا ہے جب کہ تو اور تیری قوم نے ہمارے ملک پر ڈاکہ ڈالا ہے اور ہماری آزادی کو سلب کر لیا ہے" ـــ یہ کہہ کر اُس پر قرولی تان کر جھپٹے، انگریز کمشنر اس قدر خوف زدہ ہوا کہ گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر بیٹھ کر لکھنؤ فرار ہو گیا ـــ اس واقعہ کو جوشؔ نے بھی 'یادوں کی برات' میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔

آخر میں جوشؔ ملیح آبادی کے والد بشیر احمد خاں بشیرؔ کا ذکر کر کے اپنی بات کو ختم کرنا چاہوں گا۔ نوّاب محمد احمد خاں احمدؔ نے اپنے دوسرے بیٹوں کے مقابلے میں بشیر احمد خاں بشیرؔ کو کچھ زیادہ جائداد دی تھی۔ بشیر احمد خاں کا شمار ملیح آباد کے بڑے رؤسا میں ہوتا تھا، بہت شان و شوکت سے زندگی گزارتے تھے۔ متعدد کنیزیں، مغلانیاں، غلام و خدّام، مختلف خدمات پر مامور تھے۔ بشیر احمد خاں کی شادی ریاست ڈھول پور کے سب سے بڑے جاگیردار خواجہ محمد خاں کی بیٹی ـــ سے ہوئی تھی جہیز میں دیگر قیمتی اشیاء کے ساتھ دو کنیزیں، اور ایک ہاتھی بھی ملا تھا ـــ بشیر احمد خاں خوش فکر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ علم دوست اور ادب نواز بھی تھے، بقول جوشؔ انھوں نے شاعری میں سب سے پہلے مرزا داغؔ سے اصلاح لی، اس کے بعد امیرؔ مینائی اور جلالؔ لکھنوی سے استفادہ کیا۔ وہ گاہ گاہ غزلیں کہا کرتے تھے، ان کے پاس کوئی بیاض نہیں تھی، غزلیں پرچوں پر لکھ کر اِدھر اُدھر ڈال دیا کرتے تھے۔ اس لیے ان کے کلام کا بہت بڑا حصہ تلف ہو گیا۔ ان

کے انتقال کے بعد اُن کے کلام کا مختصر سا مجموعہ کلام بشیر کے نام سے اُن کے بڑے صاحبزادے شفیع احمد خاں ولی نے شائع کرایا تھا۔ میں نے بچپن میں وہ مجموعہ دیکھا تھا، مگر اب وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ بشیر احمد خاں نے عمر زیادہ نہیں پائی، ۴۲ یا ۴۴ سال کی عمر میں، اُن کا انتقال ہو گیا۔ سنہ وفات مارچ ۱۹۱۶ء ہے۔

جیسا میں نے مقالے کے شروع میں عرض کیا تھا کہ جوش ملیح آبادی کے اسلاف کے علمی وادبی، سیاسی وعسکری کارنامے تین صدیوں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں، ان تین صدیوں پر پھیلے ہوئے اُن کے عظیم اسلاف کے تمام حالات کو اِس مختصر سے مقالے میں سمیٹنا تقریباً ناممکن تھا۔ پھر بھی میں نے بہت کوشش کی ہے کہ اُن کے اسلاف کے بارے میں ضروری اور اہم معلومات فراہم کردوں۔ مقالے میں اگر زبان یا کسی اور نوع کی غلطی ہو گئی ہو تو ذی علم و اہلِ زبان حضرات مجھے معاف فرمائیں۔ شکریہ!

جوش ـــــ حُسنِ فطرت کا مغنّی

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

(میرؔ)

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

(غالبؔ)

میرؔ و غالبؔ ہی نہیں ان سے پیشتر تمام اردو شعرا اردو دل بیتی کے خوگر رہے ہیں اور یہ دروں بینی عہد بہ عہد ان کے ساتھ رہی۔ کیوں کہ اردو شاعری کا مفہوم غزل گوئی تک محدود تھا اور غزل کی شاعری کے لیے یہ وصف ناگزیر سا ہو گیا تھا اور شاعر اپنے کلبۂ احزاں میں رو رو کے راتیں گزارتا اور مایوسی و حرماں نصیبی میں دن کے اُجالے کو شام کی سیاہی میں تبدیل کر دیتا۔ تنہائیوں کی سخت جانیوں اور کد و کاوش میں کسی طرح دن کاٹنے کے بعد شام سے طاری ہو جانے والی رات کو گزار کر صبح کرنا واقعی اس کے لیے جوئے شیر لانے کے مرادف تھا۔ اُس وقت شاعر کو بیرونی چیزوں کی نہ مہلت تھی نہ ذوق و شوق۔ کہ وہ خارجی دنیا

کے مظاہر و مناظر کا مطالعہ کرتا۔ شاعروں کے نزدیک غیر صحت مندانہ اور روایتی عشق کے لوازمات، حسن کی جفاکاریوں اور ستم شعاریوں کے علاوہ جیسے زندگی کی کسی اور شے سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ انگریز حکمراں کی بدولت یہاں جدید علوم و فنون کے رواج نے انیسویں صدی کے اخیر میں چند معتبر شاعروں کو یہ احساس دلایا کہ غیر واقعی شاعری کے حصار سے باہر نکل کر دیدۂ بینا وا کی جائے اور سماج میں بدلتی ہوئی زندگی کا جائزہ لے کر قوت تخئیل کو مہمیز کیا جائے۔ نتیجۃً مولانا محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی نے مل کر ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کی بنا ڈالی اور موضوعاتی نظم گوئی کی طرف شعرا کو متوجہ کیا اور خود بھی اسی میدان میں اپنے فکر و قلم کی جولانیاں دکھائیں۔ تھوڑے ہی عرصے میں تنگنائے غزل سے نکل کر شاعروں نے جدید اردو شاعری کے جوہر دکھلائے اور جو نظمیں تخلیق کی گئیں۔ ان میں خاص طور سے حبِ وطن، اس کے کوہ و دریا، زمین و آسماں، دشت و صحرا، گل و گلزار، بہار و برسات، سرما و گرما، صبح و شام، چاند سورج، چرند پرند اور شجر و حجر کا تذکرہ کیا جانے لگا۔ ان موضوعات پر خوب خوب نظمیں کہی گئیں۔ ظاہر ہے کہ اس بروں بینی نے اردو شاعری کے افق میں اضافہ کیا اور اس کا دامن مظاہر قدرت اور اس کے عمیق مشاہدے کی بدولت پیدا شدہ گوناگوں جذبات کی عکاسی سے مالامال ہو گیا۔

جدید اردو شاعری کے حسن اور دل کشی نے اردو شعرا پر ایک جادو سا کر دیا اور شاعری کا یہ انداز بہت جلد عام ہو گیا۔ حالاں کہ یہ اردو شاعری کے لیے بالکل نئی چیز بھی نہ تھی کیوں کہ بہت پہلے نظیر اکبرآبادی مختلف عوامی و فطری موضوعات پر شاہ کار نظمیں کہہ چکے تھے۔ لیکن انھیں قبول عام نہ نصیب ہوا۔ اس کے علاوہ میر انیس کے مرثیوں میں مناظر فطرت کی تصویرکشی کے عمدہ اور بے مثال نمونے قدم قدم پر ملتے ہیں جن کے سہارے انھوں نے اپنے مرثیوں میں جذبات انسانی کی رنگا رنگ تصویریں، دل آویز اور پُرتاثیر انداز میں کھینچی ہیں۔ اگر ایک طرف انھیں نفسیاتِ انسانی کی ترجمانی میں ملکہ حاصل تھا تو

دوسری طرف انھوں نے مناظرِ فطرت کی بڑی حقیقی اور سچی مرقع کشی کی ہے۔

اس ضمن میں یہاں میر انیس اور جوش کی فن کارانہ صلاحیتوں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ صحیح معنوں میں ان دونوں شاعروں نے جذباتِ انسانی اور حُسنِ فطرت کی تصویر کشی میں کمال کر دکھایا ہے گو کہ جدید اردو شاعری کے میدان میں مولوی اسمٰعیل میرٹھی، سلیم پانی پتی، شوق قدوائی، سرور جہان آبادی، علامہ اقبال، سیماب اکبر آبادی، بے نظیر شاہ، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری اور حامد اللہ افسر کے نام بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے حُسنِ فطرت سے متاثر ہو کر براہ راست ان کی تصویریں اپنی نظموں میں پیش کی ہیں۔ نیز مظاہرِ فطرت سے ہم کلامی کی ہے، ان سے درس لیا ہے اور دنیا کو ان کا درس دیا ہے۔

جوش ملیح آبادی کو ان کی ہشت پہلو شخصیت کے پیشِ نظر کئی ناموں سے یاد کیا جاتا رہا ہے، مثلاً کبھی انھیں شاعرِ شباب کہا گیا، کبھی شاعرِ انقلاب اور کبھی شاعرِ فطرت، آج ہماری مراد شاعرِ فطرت جوش سے ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل ذکر ہوا ہے کہ حُسنِ فطرت کی عکاسی اور اس سے ہم کلامی میں جوش سے قبل اور ان کے ہم عصر شاعروں نے اپنی قادر الکلامی اور فنی پختگی کی بدولت ادب دوستی کی گراں قدر خدمات انجام دیں خاص طور سے جوش کو شاعرِ فطرت کے لقب سے نوازا گیا۔ جس کے کچھ وجوہ یقیناً ہوں گے اور ہیں جن کا یہاں اجمالی طور پر ذکر کرنا مقصود ہے۔

جوش ملیح آبادی کا تعلق افغانی نسل کے آفریدی پٹھانوں سے ہے جن کے پردادا فقیر محمد خاں گویا صاحبِ سیف و قلم تھے۔ ان کے دادا محمد احمد خاں احمد بھی صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ خود جوش کے والد بشیر احمد خاں بشیر ایک اچھے شاعر تھے لیکن جیسا کہ ہر شاعر باپ کا فرض ہوتا ہے کہ وہ اپنی اولاد کو "من نہ کردم شما حذر بکنید" کے مصداق شاعری سے باز رکھے، چنانچہ جوش صاحب کو انھوں بہت سمجھایا اور منع کیا کہ وہ شاعری سے

دور رہیں اس کے باوجود جوشؔ صاحب نے بقول خود نو برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا کہ شعر گوئی ان کی روح کی آواز تھی جسے دبا دینا اُن کے بس کی بات نہ تھی۔ بالآخر ان کے والد نے ہار مان کر انھیں ۱۲-۱۹۱۲ء میں مشہور شاعر مرزا محمد ہادی عزیزؔ لکھنوی کی شاگردی میں دے دیا۔ جس سے جوشؔ صاحب کا سلسلۂ تلمذ چار پانچ سال تک جاری رہا پھر ۱۹۱۴ء میں ملیح آباد میں مقیم مولانا وحیدالدین سلیمؔ پانی پتی کے مشورے سے جوشؔ نظم نگاری یا جدید شاعری کی طرف مائل ہو گئے حالاں کہ اس سے قبل تک ان کا رجحان غزل گوئی کی طرف تھا۔ جوشؔ کے ابتدائی زمانہ شاعری کے بارے میں پروفیسر احتشام حسین نے تحریر کیا ہے کہ:

"جوشؔ کے پسندیدہ مشاغل کی فہرست نہ اس وقت لمبی چوڑی تھی نہ آج ہے۔ کتابوں کا مطالعہ، مناظر فطرت کا مطالعہ اور نفس انسانی کا مطالعہ، دوستوں، شاعروں اور ادیبوں کی صحبتیں شاعری، بس یہ تھے جوشؔ کے مشاغل۔"

خود جوشؔ صاحب نے اپنے ابتدائی زمانۂ شاعری کے متعلق لکھا ہے:

"تمام فارغ البالیوں کے باوجود مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ کوئی شے رہ رہ کر میرے دل میں چبھا کرتی تھی، وہ کوئی "شے" تھی کیا؟ مجھے اس کا مطلق کوئی علم نہیں تھا اور اس کے ساتھ مجھے حسین مناظر سے خوشی اور حسن انسانی سے دکھ محسوس ہوا کرتا۔ ایسا کیوں تھا؟ یہ بات میرے دائرہ علم سے خارج تھی۔"

اُس وقت تک جوشؔ صاحب کو غم روزگار کی فکر نہ تھی وہ اپنے خیالات و تصورات کی دنیا میں مست تھے۔ اور انھیں کے ذریعہ زندگی اور کائنات کے سربستہ رازوں کو جاننے کی فکر میں غرق رہتے۔ اپنے آپ سے اُلجھتے اور مطمئن ہو جاتے، کبھی

اپنے اردگرد پھیلی ہوئی مناظرِ فطرت کی رعنائیوں میں مسحور ہو جاتے کہ انھیں بچپن سے ہی حسنِ فطرت سے ایک قلبی لگاؤ تھا۔ جوش صاحب کی زندگی ایک خاص انداز میں آگے بڑھتی جا رہی تھی، کسی طرح کے رنج و غم کا سامنا نہ تھا اور نہ ہی کوئی ذمہ داری ان کے سر تھی۔ البتہ ۱۹۱۶ء میں والد کے انتقال پر دفعتاً نئے حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ اُن کے اندر کے لاابالی پن اور شاعرانہ افتادِ طبع کو نئی ذمہ داریوں نے آگھیرا جس کے وہ عادی نہ تھے، نتیجتاً ان کے احساسات و خیالات میں ہلچل پیدا ہوئی اور افکار و جذبات میں پختگی کے آثار ظاہر ہوئے اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر نمایاں ہونے لگا۔ اب وہ دنیا و مافیہا سے بیزار نظر آتے ہیں۔ پچھلے یقین کی سرحدیں متزلزل ہیں وہ حرکت و عمل اور غور و فکر کی بدولت دشوار حالات کا سامنا بھی کرنے کو تیار ہیں، اور کبھی جبرِ مشیت کے آگے سپر بھی ڈال دیتے ہیں۔ سکونِ قلب کے لیے حسنِ فطرت سے وابستگی اور دل بستگی بھی ہے، غرض طرح طرح کی کیفیات سے وہ دوچار ہیں۔ قوتِ فکر و تخیل ان کی جذبات کو مہمیز کرتی ہے جنھیں شدت کے ساتھ بیان سے وہ گریز نہیں کرتے وہ بیک وقت تصوریت پسند تھے اور عقلیت پسند بھی۔ رومانی طرزِ فکر کے دامن میں حالات کی تبدیلی کے لیے فکر مند ہیں اور تصورات کی ایک حسین دنیا بنا کر خوش آئند مستقبل کے آرزو مند بھی ہیں لیکن جب سماج کی بے رحم حقیقتوں سے خواب ناک آرزو مندی کے شیش محل چکنا چور ہوتے ہیں تو دل گرفتگی اور محرومی کی کیفیت پورے وجود پر طاری ہو جاتی ہے ایسے میں رحم دل فطرت کی آغوش اپنی بانہیں کھولے انھیں دعوتِ نظارہ دیتی ہے۔

یہاں یہ بات خصوصاً قابلِ ذکر ہے کہ جوش کے ذہن و مزاج میں فطرت پرستی کا رجحان بچپن ہی سے پایا جاتا ہے کیوں کہ وہ ملیح آباد کے محلہ امانی گنج کی کشادہ فضاؤں میں رہے ہیں۔ جہاں انھیں ہمیشہ مشاہدۂ فطرت کا موقع ملا۔ بعد میں امانی گنج

کے میدان میں انھوں نے نظارۂ فطرت کے لیے "قصرِ سحر" کی تعمیر بھی کرائی تھی۔ صبح و شام، دن رات، برسات و بہار، چاند سورج، زمین و آسمان، افق و شفق کے بوقلموں مناظر کا بہ نظرِ عمیق انھوں نے مطالعہ کیا اور ان مناظر کو اپنی نگاہوں میں اس طرح سمو لیا تھا کہ جب بھی انھوں نے تصویر کشی کی تو فطرت کے حُسن اور اس کے مظاہر کو مجسم پیکر میں ڈھال کر نگاہوں کے سامنے پیش کر دیا۔ انھوں نے اپنی پہلی کتاب نظم و نثر "روحِ ادب" کا انتساب بھی فطرت کے نام کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے درحقیقت اپنے وجود کو فطرت میں گم کر دیا تھا،

"اے صبحِ صادق! اے عروسِ فطرت! میں اس ناچیز تصنیف کو تیرے نورانی قدموں سے مَس کرنے لایا ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسے قبول کر ۔ ۔ ۔ ۔ اگر تو نہ مسکراتی تو خانۂ قدرت میں غور کرنے والا شاعر لوحِ محفوظ کا مطالعہ کبھی نہ کرسکتا اور نہ شاہدِ معنی کا رخسار دیکھ سکتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں ہوں تیرا پرستار۔" جوشؔ

جوشؔ کے یہاں بچپن سے ہی مناظرِ فطرت سے متعلق رجحان کا پتہ چلتا ہے، وہ ٹیگور سے متاثر ہیں اور ٹیگور کا جذبہ فطرت پرستی بھی ان کے یہاں جلوہ گر ہے۔ انھوں نے ۱۹۱۸ء میں ٹیگور سے ملاقات بھی کی تھی۔ غالباً آغازِ شاعری میں جوشؔ صاحب نے ایک سیدھی سادی، سلیس و رواں نظم "آم کا باغ" کہی تھی جس کی دل نشینی بچوں اور بڑوں دونوں کو یکساں طور پر متاثر کرتی ہے جس سے اُن کی فطرت پرستی اور اُن کے آبائی رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ نظم کے دو شعر یہ ہیں:

آم کا باغ جو ہے پیشِ نظر　　یہ مرے باپ نے لگایا تھا
یاد ہے خوب، یاد ہے کہ یہاں　　ایک روز ان کے ساتھ آیا تھا

جوشؔ کی شاعری میں مناظرِ فطرت کے حسن اور دل کشی کی کارفرمائی بڑے

واضح انداز میں جا بجا موجود ہے کبھی وہ مناظر فطرت کو اپنے مدعا کے پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں، کبھی ان سے متاثر ہو کر ان کے گُن گاتے ہیں، کبھی انھیں تشبیہات واستعارات کے طور پر کام میں لاتے ہیں، کبھی ان سے باتیں کرتے ہیں، کبھی ان کی خاموشی کو زبان عطا کرتے ہیں ان کی اس نوعیت کی نظموں کو پڑھ کر سرگرمی ونشاط کی کیفیت دل میں پیدا ہوتی ہے۔ ان کی نظموں کے آہنگ بحر اور وزن بھی جوش و جذبے کو بیدار کرنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ مناظر فطرت سے متعلق ان کی شاہکار نظمیں شاعری کے ہر دور میں دامن دل کھینچتی ہیں۔ نظم "ہماری سیر" میں فطرت سے ان کی محبت کا انداز دیکھیے:

لوگ ہنستے ہیں، چھپاتے ہیں — شام کو سیر سے جب آتے ہیں
ہم پلٹتے ہیں جب گلستاں سے — آہ بھرتے ہیں تھرتھراتے ہیں
میز پر سر سے پھینک کر ٹوپی — ایک کرسی پہ لیٹ جاتے ہیں
آپ سمجھے یہ ماجرا کیا ہے — سنیے ہم آپ کو سناتے ہیں
وہ لگاتے ہیں صرف چکر ہی — ہم مناظر سے دل لگاتے ہیں

ایک نظم میں چڑیوں سے ہم کلامی کا طور دیکھیے:

مہکتے ہوئے پھول کے پاس آؤ — جھکتی ہوئی شاخ پر بیٹھ جاؤ
ہوا میں کبھی اڑ کے بازو ہلاؤ — کبھی صاف چشمے میں غوطے لگاؤ

یوں ہی پیاری چڑیو ابھی اور گاؤ

پھدک کر ادھر سے ادھر دوڑ جاؤ — چہک کر ادھر سے ادھر پر ہلاؤ
چمک کر کبھی شاخ پر چہچہاؤ — اچھل کر کبھی نہر پر گنگناؤ

یوں ہی پیاری چڑیو ابھی اور گاؤ

نظم "برسات کی روح" کی تصویر کشی دیکھیے:

تیرگی پُر ہول، صحرائے اماں، بادل سیاہ ۔۔۔ ایک میں اور یہ اندھیری رات کی خونی سپاہ
گھاٹیاں تاریک، راہیں گم، ہوائیں ناصبور ۔۔۔ روح فرسا طاقتوں کی حکمرانی دور دور
جھینگروں کی تان بادل کی گرج پانی کا شور ۔۔۔ مینڈکوں کے راگ بجلی کی کڑک نالوں کا شور

نظم "سہاگن بیوہ" میں نوجوان بیوہ شام کے وقت ستی ہونے جا رہی ہے:

ایک تلسی داس گنگا کے کنارے وقتِ شام ۔۔۔ جا رہا تھا اک طرف بشاش جپتا ہر کا نام
جھاڑیاں تھیں سبز دریا کے کنارے جا بجا ۔۔۔ پھول کملائے ہوئے تھے مست تھی موجِ ہوا
راہ میں جالے لگے تھے پتیوں پر گرد تھی ۔۔۔ لانبی لانبی گھاس ہلتی تھی پست اور زرد تھی
جمع تھے اس طرح پتے جا بجا سوکھے ہوئے ۔۔۔ جس طرح شادی کے خیمے صبح کو الٹے ہوئے
طائرِ درماندہ کوئی بول اٹھتا تھا اگر ۔۔۔ ایک سناٹا سا چھا جاتا تھا کوہ و دشت پر
شام کا چہرہ غمِ پنہاں سے کچھ اترا سا تھا ۔۔۔ پانی تھم تھم کر جو بہتا تھا تو سناٹا سا تھا

لگتا ہے کہ جوش نے اظہارِ عشق کے لیے فطرت کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ نظم "جمنا کے کنارے" دیکھیے:

خورشید طلوع ہو رہا ہے ۔۔۔ افسانہ شروع ہو رہا ہے
جلووں کی ہے چھوٹ خار و خس پر ۔۔۔ رخشاں ہے شعاع ہر کلس پر
رہ رہ کے جھلک رہا ہے پیہم ۔۔۔ ہر ذرۂ خاک دامنِ عالم
گردوں کی جبیں دمک رہی ہے ۔۔۔ پودوں کی کمر لچک رہی ہے
جاگے ہیں طیور چہچہاتے ۔۔۔ چونکے ہیں حسین کسمساتے

نظم "غریب الوطن کا پیام" میں مظاہرِ فطرت سے جوش کا تخاطب:

اے چاند جگمگا کر مکھڑا دکھانے والے ۔۔۔ غرفے سے آسماں کے اے مسکرانے والے
عالم کی کیا حقیقت تیرے سفر کے آگے ۔۔۔ اس وقت اک جہاں ہے تیری نظر کے آگے
جکڑا ہوا پڑا ہوں زنجیر سے دکن کی ۔۔۔ سینے میں آرزو ہے بچھڑے ہوئے وطن کی

کس زندگی کے دھن میں پیہم رواں دواں ہیں جو ساتھ کھیلتے تھے وہ لوگ سب کہاں
شاداب تو ہیں میری بچپن کی سیر گاہیں اب ڈھونڈتی ہیں جن کو ترسی ہوئی نگاہ

مغموم جھاڑیوں سے میرا سلام کہنا
آنکھوں میں اشک بھر کر میرا پیام کہنا

ان کے علاوہ جوشؔ کی شاہ کار نظمیں 'ساون کے مہینے'، 'برسات کی چاندنی'، 'برسات کی شفق'، 'موج باراں'، 'پہلی گھٹا'، 'برسات کی شام'، 'بہار کا ترانہ'، 'گرمی کی دوپہر'، 'بھیگی رات'، 'بدلی کا چاند'، 'البیلی صبح'، 'نغمۂ سحر'، 'شام کی بزم آرائیاں' ہیں جس میں حسنِ فطرت کی ترجمانی میں جوشؔ کا کوئی ثانی نہیں اگر ان کی دیگر نظموں میں مظاہرِ قدرت کی تلاش و جستجو کی جائے تو بیشتر نظموں میں ایسے عناصر کا تذکرہ یک جا ہو سکتا ہے اور تفصیل سے اس پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔

جوشؔ کی شاعرانہ عظمت کے سلسلے میں ناقدین کی مختلف اور متضاد رائیں ہیں۔ کلیم الدین احمد کو اصرار ہے کہ ان کے کلام میں بے جا خطابت جوش اور لفاظی ہے وہ لفظوں کے جادوگر نہیں بازی گر ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین کی رائے ہے کہ:

"کوئی انھیں پسند کرے یا ناپسند کرے جوشؔ موجودہ دور کے بہت ہی اہم شاعر ہیں۔ انھوں نے شاعری اور زندگی کو ایک دوسرے سے قریب لانے اور خیالات و جذبات کو اعلیٰ شاعرانہ اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ان کے خیالات کی دنیا رنگین اور پُرشور ہے۔"

حسنِ فطرت کی بے مثال عکاسی کے پیشِ نظر پروفیسر عبدالقادر سروری کا کہنا ہے کہ:

"اردو میں میر انیس کے بعد آج تک جوش کے پایہ کا مرقع نگار شاعر پیدا نہیں ہوا۔"

درحقیقت جوش ملیح آبادی کی فن پر گرفت اتنی مضبوط ہے کہ ان کے کلام پر سر دھننے والوں کی تعداد مخالفین کی بہ نسبت کہیں زیادہ رہی ہے۔ غالباً اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے پاس فکر و خیال کی کمی نہیں مختلف کیفیات و جذبات کی تصویر کشی کے نت نئے انداز و اسلوب بیان پر انھیں قدرت کاملہ حاصل ہے مناسب و موزوں الفاظ، بحر اور اوزان کے انتخاب میں بھی ان کا جواب نہیں، علاوہ ازیں وہ منظر نگاری کے آداب و اصول سے بہ خوبی واقف ہیں۔

منظر نگاری کی پہلی شرط دور جدید کے ناقدین نے یہ قرار دیا ہے کہ اس میں تخئیل کے بجائے محاکات سے کام لیا جائے۔ محاکات کے لیے موضوع کے پیش نظر اوزان و بحور اور الفاظ کا مناسب استعمال کیا جائے۔ ان شرطوں کو سلیم الطبع شاعر اپنی صوابدید کے تحت پورا کرتا ہے نیز جزئیات کا حسب ضرورت احاطہ بھی کرتا ہے جوش کو بلا شبہ محاکات پر دسترس حاصل ہے۔

علامہ اقبال نے بھی منظر نگاری کے کامیاب مرقع پیش کیے ہیں۔ لیکن دونوں کے درمیان واضح فرق یہ ہے کہ اقبال کی فطرت نگاری بیشتر تخیلی ہے اور بڑی حد تک انھوں نے روایتی قسم کے مظاہر کو قابل اعتنا سمجھا ہے، اسی سبب سے ان کی منظر نگاری میں عمومیت پائی جاتی ہے جب کہ جوش کی منظر نگاری عمومی درجے کی نہیں محاکات کے وصف کو بڑی خوب صورتی اور چابکدستی سے انھوں نے استعمال کیا ہے، انھوں نے اپنے موئے قلم سے حقیقی مناظر کی سچی مصوری کی ہے ان کے یہاں مظاہر فطرت کے متعلق تشبیہیں اور استعارے ہندستانیت اور ارضیت سے ہم آہنگ ہیں۔ جوش کا مشاہدۂ فطرت بہت عمیق اور شدید ہے ان کا انداز بیان جوش و زور سے عبارت ہے اور اپنے اندر خاص تاثیر رکھتا ہے۔

جوش ملیح آبادی کی فطرت نگاری کی جو خوبیاں بیان کی گئی ہیں وہ کہیں کہیں نظموں میں ناپید ہو گئی ہیں، خاص طور سے ایسی نظمیں جن میں ایک ہی کیفیت کو مختلف انداز اور مختلف تشبیہات کے بدولت ظاہر کیا گیا ہے ایسے مقامات پر نظم کا تسلسل اور مضمون کی روانی میں فرق آ گیا ہے، گو کہ وہ نت نئے الفاظ کی جادوگری سے یہ احساس نہیں ہونے دیتے تاہم جوشِ بیان اور شوکتِ الفاظ میں فنی قدریں اکثر پامال ہوئی ہیں یا وہ نظمیں جو چھوٹی بحروں میں کم الفاظ خرچ کر کے سیدھے سادے اسلوب میں تخلیق کی گئی ہیں ان میں تسلسل اور روانی کو صدمہ نہیں پہنچتا اور نہ ہی مفہوم، الفاظ کے جوش میں گم ہو جاتا ہے اور اس طرح کی نظموں میں بڑی دل کشی اور اثر آفرینی پائی جاتی ہے اور یہی وہ نظمیں ہیں جنھیں فنی اعتبار سے شاہ کار نظموں کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

جعفر عسکری

جوش اور احتشام حسین کے تعلقات کی حدیں

بالکل ابتدا ہی میں ہمارا اس حقیقت کا اعتراف کر لینا مناسب ہوگا کہ موجودہ مضمون میں حضرت جوش ملیح آبادی اور والدِ محترم سید احتشام حسین کے باہمی تعلقات کا ایک مختصر لیکن غیر رسمی جائزہ پیش کرنے کی سعیِ ناتمام کی گئی ہے ـــــ سعیِ ناتمام اس لیے کہ نہ تو وافر مقدار میں مواد موجود تھا اور نہ ذاتی مثالیں اور شہادتیں، جو کسی تفصیلی جائزے کے لیے لازم و ملزوم ہوتی ہیں۔

قبل اس کے کہ جوش اور احتشام حسین کے دیرینہ مراسم کے حدود مقرر کیے جائیں، ضروری یہ ہے کہ ان دو صاحبان کے فکری رجحانات اور فطری میلانات کا تجزیہ کیا جائے۔ جوش کو اپنے افغان النسل ہونے کا غرّہ: آبا و اجداد کے پیشۂ سپہ گری پر ناز اور رئیس ابن رئیس ہونے کا طنطنہ بہت زیادہ تھا ـــــ اس کے برخلاف احتشام حسین کو خاندانی جاہ و حشمت، نسلی برتری اور ماضی پرستی وغیرہ سے دور کا علاقہ بھی نہیں تھا۔ مزاجوں میں بھی کوئی قدرِ مشترک نہ تھی ـــــ جوش کی شخصیت زندہ، متحرک، متلوّن اور متلاطم تھی، اس کے برعکس احتشام حسین پُرسکون، متوازن، بردبار اور تہ دار شخصیت

کے مالک تھے۔ جہاں تک عمروں کا تعلق ہے، جوشؔ، احتشام حسین سے تقریباً سولہ برس بڑے تھے اور یہ کوئی معمولی فرق نہیں تھا۔

سطورِ بالا کی روشنی میں تو یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ان دو صاحبان کے عادات واطوار، کردار وگفتار، رجحانات ومیلانات، نیز فکری وشعوری سطحوں میں بعد المشرقین تھا۔ بظاہر تو ان دونوں اصحاب میں کسی باہمی رابطے کا تصور بھی بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقتِ حال اس کے عین منافی تھی، یعنی مذکورہ بالا شخصی وفکری تضادات کے باوصف جوشؔ اور احتشام حسین کے درمیان مشفقانہ اور مخلصانہ مراسم کے سلسلے لامتناہی تھے!

احتشام حسین کو جوشؔ کے فن وشخصیت سے بے پناہ عقیدت تھی اور وہ اُن کی فنی وشخصی خصوصیات کو بنیاد بنا کر ایک مبسوط کتاب لکھنے کا منصوبہ اُس وقت بنا رہے تھے جب جوشؔ کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے طور پر دو چار قابلِ ذکر مضامین بھی کسی ادبی جریدے میں شائع نہیں ہوئے تھے۔ اپنے اس منصوبے کی تفصیل بیان فرماتے ہوئے احتشام حسین اپنی تصنیف "جوشؔ۔ انسان اور شاعر" کے دیباچے میں یوں رقمطراز ہیں:

> "جوشؔ اسی زمانے میں دہلی سے اپنا ادبی رسالہ کلیم لے کر ملیح آباد چلے آئے تھے۔ رسالہ بھی بند ہو چکا تھا، کبھی کبھی لکھنؤ آتے تھے اور دیر تک ملاقاتیں رہتی تھیں، میں نے یہ خیال ان پر بھی ظاہر کر دیا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ اُن کی زندگی کے حالات معلوم کروں اور نقاد کے ساتھ ساتھ سوانح نگار کا فرض انجام دوں۔ جوشؔ نے کہا: "اگر لکھنا ہے تو مجھ پر ایمل کی سی کتاب لکھیے"۔ میں نے کہا: "لکھ تو دوں لیکن کیا آپ اپنی زندگی کے وہ سارے دفینے میرے سامنے کھول کر رکھ دیں گے جن سے آپ نے اپنی زندگی رنگین بنائی ہے؟" ٹھنڈی سانس بھر کر بولے "ٹھیک کہتے ہیں آپ، ہندستان

اور انگلستان میں بڑا فرق ہے۔ یہاں تو لڑائیاں چھڑیں گی۔ اچھا! میں مرنے سے پہلے آپ کو کچھ تصویریں اور خطوط دوں گا اور اپنے اٹھارہ عشقوں کے حالات بتاؤں گا۔ میرے مرنے کے بعد ایسی ہی سوانح عمری لکھ دیجیے گا۔ بات گئی گزری ہو گئی۔"

بہرحال احتشام حسین جوش کی سوانح عمری تو مکمل نہیں کر سکے، لیکن انھوں نے ایک کتاب "جوش۔ انسان اور شاعر" یادگار ضرور چھوڑی ہے، جسے ۱۹۸۲ء میں اتر پردیش اردو اکادمی شائع بھی کر چکی ہے۔ مذکورہ کتاب حجم میں کم ہونے کے باوجود جوش کے فن و شخصیت پر ایک مستند تصنیف کا درجہ رکھتی ہے۔

بعض ایسی شہادتوں کا سراغ ملتا ہے، جن سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ جوش جب ملیح آباد سے لکھنؤ تشریف لاتے تھے تو اپنی تازہ ترین تخلیقات لے کر آتے تھے اور احتشام حسین کو بطورِ خاص سب سے پہلے سنایا کرتے تھے۔ جب جوش نے اپنی مشہور نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" لکھی تو دوسرے روز ہی احتشام حسین کو سنانے کے لیے اُن کے گھر تشریف لے گئے۔ اپنی تصنیف "جوش۔ انسان اور شاعر" کے صفحہ ۹۱ پر حاشیے میں احتشام حسین اس واقعہ کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"جوش نے یہ نظم ملیح آباد میں لکھی اور دوسرے روز لکھنؤ آئے۔ سب سے پہلے راقم الحروف کے غریب خانے پر تشریف لائے اور کہا "دس منٹ میں ایک نظم لکھی ہے، سن لو۔" میں ہمہ تن گوش ہو گیا۔ پوری نظم سنائی پھر جنگ کے متعلق باتیں کیں، جب جانے لگے تو میں نے کہا "یہ بھلا شائع کہاں ہو سکے گی، ایک نقل میں رکھ لوں۔" کاغذ مجھے دے دیا۔ اس طرح لکھی ہوئی تھی کہ میں نے جوش کی مدد سے اسے نقل کیا۔"

غالب گمان ہے کہ جوش اور احتشام حسین اپنی تخلیقات کے وسیلے سے ہی

ایک دوسرے سے متعارف ہوئے ہوں گے۔ اور یہ امر بھی یقینی ہے کہ احتشام حسین جوشؔ کے فن و شخصیت سے بہت پہلے ہی متعارف ہو چکے ہوں گے۔ ۱۹۲۰ء میں جب جوشؔ کا پہلا مجموعۂ کلام "روح ادب" شائع ہوا تھا، تو اس وقت مشکل سے احتشام حسین کی عمر آٹھ برس رہی ہوگی۔ مختصر یہ کہ دنیائے ادب میں جب جوشؔ کی شخصیت اور شاعری محتاج تعارف نہیں رہ گئی تھی، احتشام حسین کا کہیں دور دور تک پتہ بھی نہ تھا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ہی، یعنی ۱۹۳۸ء کے آس پاس سے، جب احتشام حسین لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر کے عہدہ پر فائز ہو چکے تھے، جوشؔ ان کے قریب آئے اور پھر قلیل سی مدت میں ہی ان دونوں ہستیوں کے درمیان رسمیات سے تجاوز کر کے بے تکلفانہ اور دوستانہ روابط قائم ہو گئے۔ احتشام حسین کے نام تحریر کردہ جوشؔ کے خطوط کا مطالعہ کرنے سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ جوشؔ احتشام حسین کی ذہنی صلاحیتوں اور شخصی صفات کا بڑی وسیع القلبی سے اعتراف کرتے تھے۔ احتشام حسین کے نام لکھے گئے اپنے ایک خط مورخہ ۱۹۳۸ء میں جوشؔ رقم طراز ہیں:

"احتشام صاحب! آپ کے انتقادی مضامین پڑھ کر دل اس قدر خوش ہوا کہ میں آپ کو خط لکھنے پر مجبور ہو گیا۔

آپ کو اندازہ نہیں کہ میں یہ سوچ کر کس قدر خوش ہوا ہوں کہ آپ کی ذات میں جو وسعت نظر، ذہنیت کی گیرائی، خورد بینیت اور عصر حاضر کے علمی و ادبی رجحانوں اور تقاضوں کی آگاہی، قدرت نے جس توازن کے ساتھ مجتمع کر دی ہے، اس کی نظیر ہندستان میں مشکل سے مل سکتی ہے۔ تمھیں اپنی دلبری پر ناز کرنا چاہیے!

مسلسل تجربوں کے بعد پتہ چلا ہے کہ علم کی دیوی سرستی، تمام دیویوں کے مقابلے میں، سب سے زیادہ مغرور واقع ہوئی ہے اور اس کے غرور

میں اس قدر وسعت ہے کہ لاکھوں تعلیم یافتہ آدمیوں میں سے دو ایک کو اپنا مہبط بناتی ہے ــــ اور باقی تمام افراد، سند اور دستارِ فضیلت حاصل کر چکنے کے باوجود، جاہل کے جاہل ہی رہ جاتے ہیں۔ ـ اور ان میں اور عام جاہلوں میں فرق صرف اس قدر ہوتا ہے کہ وہ صرف تعلیم یافتہ اور حرف شناس جاہل ہوتے ہیں، اور یہ بیچارے غیر تعلیم یافتہ اور ناحرف شناس جاہل سمجھے جاتے ہیں۔ اور کس قدر ارفع و اعلیٰ ہیں وہ ہستیاں، علم کی دیوی، جن کو لاکھوں میں انتخاب کر کے اپنا مسکن اور مہبط بناتی ہے اور اُن کے فرقِ ذہن پر تفکر و تدبر اور آگاہی اور ادراک کا لافانی تاج رکھ دیتی ہے۔ اور اس لحاظ سے میں آپ کو جس قدر بھی مبارکباد دوں وہ کم ہے کہ اُن خوش نصیب غیر معمولی فراست والے افراد میں سے ایک آپ بھی ہیں۔"

اسی طرح ایک اور خط مورخہ ۱۶ جون ۱۹۵۴ء میں جوش نے احتشام حسین سے اپنے قلبی جذبات کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

"میاں احتشام حسین صاحب، چادر جس حد کی شفاف ہوتی ہے اُس کا دھبا اتنا ہی نمایاں اور بُرا معلوم ہوتا ہے ــــ اسی طرح جس شخص کے ساتھ جس پائے کی محبت ہوتی ہے، اُس کی ذرا سی بات، اس کے چہرے کی خورد بینی شکن بھی اسی شدت کے ساتھ دل میں چبھتی اور بعض اوقات چبھ کر ٹوٹ جاتی ہے۔

بہر حال جو کچھ بھی ہو، آپ اس قدر تو ضرور تسلیم کریں گے کہ میں جو آپ سے آزردہ ہوں، اس آزردگی کی تہ میں محبت کا چشمہ بہہ رہا ہے۔"

جوش اور احتشام کے دیرینہ مراسم کا اندازہ تو اس حقیقت سے لگایا جا سکتا

ہے کہ جوش احتشام حسین کی نجی زندگی میں بھی بہت زیادہ دخیل تھے۔ وہ احتشام حسین کے نام لکھے گئے اپنے خطوط میں بڑے طنزیہ پیرائے میں اپنی آزردگی اور کبیدہ خاطری کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ وہ اپنی آزردگی کو آزردگی بے سبب نہیں بتاتے، بلکہ اُن کے خیال میں احتشام حسین کی شادی ہی وہ واحد سبب تھا جس نے احتشام حسین کو جوش اور دیگر احباب دیرینہ سے بہت دور کر دیا تھا۔ چنانچہ اپنے ایک خط مورخہ ۱۹۴۵ء میں وہ یوں رقم طراز ہیں:

"احتشام صاحب! آپ خود واقف ہیں کہ اپنی شادی کے بعد سے آپ نے احباب دیرینہ سے جو روگردانی کی روش اختیار کی ہے، اس پر نگاہ کرتے ہوئے آپ سے کس قدر ناخوش و کبیدہ ہوں۔"

اسی طرح ایک دوسرے خط مورخہ ۲۰ جنوری ۱۹۵۵ء میں احتشام حسین کی رفیقۂ حیات کے متعلق یوں اپنے تاثرات کا اظہار فرماتے ہیں:

"خدا کرے آپ کی وہ زوجۂ محترمہ جنھوں نے میری محبت کا چراغ آپ کے دل میں بجھا دیا ہے، آپ کو مزید بچوں کا باپ اب نہ بنائیں۔"

جوش ۱۹۶۰ء میں جب پاکستان سے دہلی تشریف لائے تھے، تو پرانا زخم پھر تازہ ہو گیا۔ چنانچہ دہلی کے دورانِ قیام میں احتشام حسین کو جو خط انھوں نے تحریر فرمایا تھا، اس کے خاتمے پر ارشاد فرماتے ہیں:

"اپنی بیگم سے میری دعا نہ کہیے اس لیے کہ جب سے آپ نے انھیں پایا ہے، مجھے کھو دیا ہے۔"

مذکورہ بالا خطوط کے اقتباسات جوش کی شوخیٔ طبع کے آئینہ دار ہیں۔ لیکن اس سلسلہ کی سب سے اہم کڑی جوش کی ایک نظم ہے جو ۱۰ مارچ سن ۱۹۴۰ء کو عالم وجود میں آئی تھی اور ایک لحاظ سے مذکورہ نظم اس سلسلہ کا ایک ایسا climax ہے جو

بالکل ابتدا ہی میں رونما ہو گیا تھا۔ زیرِ تذکرہ نظم جوشؔ کے کسی بھی مجموعۂ کلام میں شامل نہیں ہے۔ پہلی مرتبہ اسے ماہنامہ "افکار" کراچی کے جوشؔ نمبر میں شائع کیا گیا تھا۔ حضرت صہبا لکھنوی، مدیر افکار کو مذکورہ نظم کی شانِ نزول کا پس منظر بیان فرماتے ہوئے احتشام حسین رقم طراز ہیں:

"ایک دن وہ ملیح آبادسے آئے اور میرے یہاں اطلاع کرائی کہ شام کو "نشست" ہوگی۔ میں نے وعدہ کیا کہ ضرور آؤں گا۔ شام کو یہ حادثہ پیش آیا کہ اچانک میری بیوی بیمار ہو کر آگئیں اور مجھے ڈاکٹروں کے یہاں دوڑنا پڑا۔ شادی کو مہینے سے بھی کم ہوئے تھے اور جوشؔ صاحب کو یہ خیال پہلے ہی دن سے پیدا ہو گیا تھا کہ میں اب ان سے کم ملتا ہوں۔ میں صفائی دیتے دیتے عاجز ہو گیا اور وہ لوگوں سے یہ کہتے نہ تھکتے تھے۔ یہ چھیڑ چھاڑ جاری رہتی تھی کہ اس میں یہ افتاد پڑی میں شب کی نشست میں نہ پہنچ سکا اور انھیں کسی نے بتا دیا کہ بیوی آگئیں اس لیے نہیں آئے۔

میں صبح کو سو کر اٹھا بھی نہیں تھا کہ عزیزی رئیس احمد خاں صاحب (جوشؔ کے چھوٹے بھائی) ایک رقعہ دے کر چلے گئے۔ اس میں یہ چند اشعار تھے۔ میں معذرت کے لیے گیا تو حالات میں معمولی سی تبدیلی ہوئی، لیکن ان کی یہ رائے نہیں بدلی کہ میں بیوی کی وجہ سے انھیں "کم چاہنے" لگا ہوں۔ نظم پنسل سے بہت ہی شکستہ خط میں لکھی ہوئی ہے۔ ممکن ہے میں نے ایک آدھ لفظ بالکل صحیح نقل نہ کیا ہو۔ جی چاہے تو یہ نظم شائع کر کے مجھے اور انھیں دونوں کو رسوا کیجیے۔

آپ کا احتشام حسین"

مذکورہ نظم ذیل میں درج ہے:

کل نہ آئے جو احتشام حسین
دل میں غصّے کی بدلیاں گرجیں

اُن کے اس اولیں تمرّد پر
ہوگئی روحِ شعر چیں بہ جبیں

میرے فرمان پر نہ حاضر ہو
روحِ عالم کی یہ مجال نہیں

لیکن انسان ناسزا انسان
کتنی شدّت سے ہے شریر و لعیں

یہ خیال آتے ہی مرے سر میں
زلزلے آئے بجلیاں کڑکیں

بسترِ غیظ و فرشِ حسرت پر
دل نے رہ رہ کے کروٹیں بدلیں

سازِ خیرہ نما میں آگئی تلخی
بادۂ تلخ بن گیا شیریں

اُڑ گیا رنگِ ساغر و مینا
بجھ گئی آتشِ مہ و پرویں

تھا یہ عالم کہ دفعتاً اے جوشؔ
آئی ہاتف کی یہ صدائے حزیں

کہ نہ ہو احتشام سے ناخوش
اس میں ان کا کوئی قصور نہیں

ہو نہ ہو لکھنؤ شریف میں آج
زوجۂ احتشام آ دھمکیں

احتشام حسین نے بھی جوشؔ کو مخاطب کرکے ایک نظم بہ عنوان "رندِ نصیحت مشرب" کہی تھی۔ مذکورہ نظم کے صفحۂ قرطاس پر آنے کا باعث جوشؔ کا یہ اصرار تھا کہ احتشام حسین اُن کی شام کی نشستوں میں ضرور شریک ہوں اور ہم نوالہ چاہے ہوں نہ ہوں لیکن ہم پیالہ ضرور ہوں۔ چنانچہ عاجز آکر احتشام حسین نے ایک نظم کی صورت میں اپنے ردِ عمل کو ظاہر کیا تھا۔

ذیل میں مذکورہ نظم کے بعض چنیدہ اشعار کی مثال دلچسپی سے خالی نہ ہوگی:

اب تجھ کو کیا بتاؤں ہے کس موڑ پر نظر — کہرے کی دھند میں مجھے درپیش ہے سفر
جب سے سمجھ میں آئے ہیں دنیا کے بیش و کم — رزاں ہے شمع عیش سرِ رہ گذارِ غم
آنکھیں کھلی ہیں بند انھیں کیسے میں کروں — غم کی اندھیری رات کو دن کس طرح کہوں
جب ہر قدم پہ ٹھوکریں کھاتی پھرے حیات — جام و سبو میں غرق کروں کیسے کائنات
اشرری زندگی کا نظر آفریں جہاد — جام و سبو کو دیکھ کے آتا ہے خون یاد

ہے عقل و دل پہ سایۂ افکار کیا کروں
یاد آ رہے ہیں تیرے ہی اشعار کیا کروں

بیگانۂ حقیقتِ انفاس ہوشیار — ہر سانس ایک عالمِ صد انقلاب ہے
ہر جنبشِ نگاہ ہے اک انقطاعِ فصل — ہر لمحہ ایک منزلِ روزِ حساب ہے
جی بھر کے بزمِ عیش میں ارماں نکالنا — اوچھا سا اک خیال ادھورا سا خواب ہے

تو نے یہ کہہ کے آگ لگائی ہے بارہا
تیری صدا دماغ پہ چھائی ہے بارہا
پردہ نگاہِ شوق پہ اب ڈالتا ہے کیا
جب تو نے خود حیات سے پردہ اٹھا دیا

مختصر یہ کہ تقریباً ۳۵ برس تک جوش اور احتشام حسین کے درمیان بڑے گہرے اور غیر رسمی تعلقات قائم رہے۔ پھر ایک وقت آیا جب جوش ہندستان کو خیرباد کر کے پاکستان ہجرت فرما گئے۔ ظاہر ہے کہ مستقل طور سے پاکستان میں سکونت اختیار کر لینے کے بعد جوش اور احتشام حسین میں ملاقاتوں کے سلسلے تو منقطع ہو ہی چکے تھے، لیکن آہستہ

آہستہ خط و کتابت کی رسم بھی ماند پڑ گئی۔ تعلقات کے اس طویل سفر میں پھر ایک مقام بھی آیا جب جوش کی خود نوشت "یادوں کی برات" شائع ہوئی۔۔۔ لیکن کہیں اس میں رسمی طور پر بھی احتشام حسین کا کوئی ذکر نہیں تھا۔ حالاں کہ احتشام حسین حساس قلب و ذہن کے آدمی تھے۔ لیکن غالب گمان یہ ہے کہ انھوں نے جوش کی اس حرکت کا کوئی خاص اثر نہیں لیا ہوگا، کیوں کہ وہ اُن کی تلوّن مزاجی اور سیمابی کیفیت والی پُر اسرار شخصیت سے عرصۂ دراز سے بخوبی واقف تھے!

کاظم علی خاں
لکچرر شعبۂ اردو
شیعہ ڈگری کالج لکھنؤ

جدید اردو مرثیے کے خدوخال
مراثیِ جوشؔ کے آئینے میں

انیسؔ و دبیرؔ نے اُنیسویں صدی عیسوی کے نصفِ آخر میں اپنی غیر معمولی ادبی صلاحیتوں کے بل بوتے پر اردو مرثیے کے قصرِ نفیس کو اوج وعروج دے کر اتنا رفیع کر دیا کہ عرصے تک مرثیہ اس بلند حصار میں بند رہ کر باہر نہ نکل سکا۔ قصرِ مرثیہ میں بعدِ انیسؔ ساقی نامے اور بہاریہ عناصر کا دور دورہ ضرور ہوا مگر یہ معمولی تبدیلی مرثیے کو انیسؔ و دبیرؔ کے بنائے ہوئے حصار سے باہر نکالنے میں معاون نہ ثابت ہوئی۔ اردو مرثیہ برسوں انیسؔ و دبیرؔ کی بنائی ہوئی محفوظ شاہ راہ پر گام زن رہا اور نئے راستے کے خطرات سے دوچار ہونے کی جرأت نہ کر سکا۔ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد مرثیے کو نئی راہوں پر لانا آسان کام نہ تھا۔ مرثیہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد روایتی مرثیے کے حصار میں ہی اسیر رہی مگر جوشؔ ملیح آبادی نے ۱۹۲۰ء کے آس پاس "آوازۂ حق" نام کا مسدس لکھ کر اردو مرثیے کو انیسؔ و دبیرؔ کے روایتی حصار سے باہر نکالا۔ جدید مرثیے کے خدوخال کی تشکیل میں جوشؔ کا یہ ایک ناقابلِ فراموش تاریخی کارنامہ قرار دیا جاتا ہے۔ جوشؔ کے مسدس "آوازۂ حق" سے قبل اردو مرثیے کو دورِ حاضر

کے تصورات سے ہم آہنگ کرنے کے لیے جن مرثیہ نگاروں نے ابتدائی کوششیں کی ہیں، اُن میں شاد عظیم آبادی، مرزا جعفر اوج، ناظر حسین ناظم اور دولو رام کوثری کے نام ملتے ہیں مگر اردو مرثیے پر روایتی رنگ کی گرفت اتنی سخت تھی کہ ان حضرات کی ابتدائی کوششیں اس میں کوئی بڑی تبدیلی لانے میں کسی قابلِ ذکر کامیابی سے ہم کنار نہ ہو سکیں۔ شاد، اوج، ناظم و کوثری جدید اردو مرثیے کی تاریخ میں جوش ملیح آبادی کے پیش رو ہونے کے باوجود اس اہمیت سے محروم رہے جو جوش کو نصیب ہوئی۔ جوش کے دوش بدوش جدید اردو مرثیے کو تقویت پہنچانے میں نسیم امروہوی، سید آلِ رضا اور جمیل مظہری کی خدمات بھی ناقابلِ فراموش ہیں۔[2]

تاریخِ مرثیہ کے اوراق شاہد ہیں کہ جدید مرثیے کے باقاعدہ معرضِ وجود میں آنے سے قبل بیسویں صدی عیسوی کی ابتدائی دو دہائیوں کے دوران اردو مرثیے پر عموماً روایتی اور تقلیدی رنگ غالب تھا۔ مرثیہ نگاروں میں عام طور پر جدت اور امنگ مفقود تھی۔ سفارش حسین لکھتے ہیں:

> "..... پچھلوں کے نقشِ قدم پر چلنا اور اس طرح چلنا کہ پاؤں لغزش نہ کریں، اُن کی سب سے بڑی کامیابی تھی، دنیا بدل رہی تھی، وقت کروٹ لے رہا تھا مگر یہ آنکھیں موندے لیکھ پر چلے جا رہے تھے۔ مرثیے کی مقبولیت بھی اب وہ نہ رہی تھی، اس لیے مرثیہ لکھنے والوں کی تعداد بھی کم ہونے لگی تھی۔"
>
> [اردو مرثیہ ص ۲۰۵]

ان ناسازگار حالات میں اردو مرثیہ جس جمود سے دوچار تھا اُسے دور کر کے صنفِ مرثیہ کو دوبارہ عروج سے ہم کنار کرنے کے دشوار گزار کام میں شاد و ناظم جیسے مرثیہ نگاروں کی ابتدائی کاوشیں ناکام ہو چکی تھیں۔ تاریخِ مرثیہ کی اس کٹھن منزل میں جوش ملیح آبادی جیسے جیالے، باصلاحیت انقلابی شاعر نے اردو مرثیے پر توجہ کر کے

اُسے نئی زندگی کے مسائل کا ترجمان بنانے کا تاریخی کام سرانجام دیا۔ جوشؔ کے اس اقدام سے مرثیے نے اپنی کھوئی ہوئی مقبولیت دوبارہ حاصل کر لی۔ میرے نزدیک جدید مرثیہ انیسؔ و دبیرؔ کے تعمیر کردہ قصرِ مرثیہ کی فصیل میں ایک ایسا در ہے جس نے مرثیے میں نئے تصوّرات کو راہ دی۔

جدید اردو مرثیے نے جوشؔ، آلِ رضا اور نسیم امروہوی کی سرکردگی میں زندگی کے مسائل سے آنکھیں چار کرنا سیکھا۔ ادب کو زندگی کے مسائل سے قریب لانے کی جو تحریک سرسیّد، حالیؔ اور محمد حسین آزادؔ جیسے مصلحین نے شروع کی تھی اس کے اثرات مختلف اصناف میں رفتہ رفتہ سرایت کرتے جارہے تھے۔ اس تحریک کے ہمہ گیر اثرات سے اردو مرثیہ کب تک دامن بچاسکتا تھا۔ ادبی تاریخ کی تیز رو دھارے نے اردو مرثیے کی سمت و رفتار کو بھی آخرِ کار متاثر کیا۔ مرثیہ گوئی نے زمانے کے تقاضوں کے ہاتھوں ایک نئی کروٹ لی۔ صنفِ مرثیہ نے اپنی فرسودہ [آوٹ آف ڈیٹ out of date] قبا کو اُتار کر جدید [اپ ٹو ڈیٹ up-to-date] لباس زیبِ تن کیا اور یہ تبدیلی اردو مرثیے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا عنوان بن گئی۔

جدید مرثیہ ابتدا میں روایتی مرثیے سے اتنا مختلف محسوس ہوا کہ وہ ایک عرصے تک مسدس کے نام سے یاد کیا جاتا رہا کیوں کہ روایتی مرثیے کے حامیوں نے مرثیے میں اس تبدیلی کو قبول نہ کیا اور جدید مرثیے کو صنفِ مرثیہ سے خارج مان کر اُسے مسدس کا عنوان دے دیا۔ جدید مرثیہ برسوں مسدس کہا جاتا رہا لیکن اب رفتہ رفتہ یہ مسدس کی جگہ جدید مرثیے ہی کے نام سے موسوم ہونے لگا ہے حالاں کہ آج بھی ۱۹۸۲ء کے نصف آخر میں لکھنؤ کے بعض حضرات جدید مرثیے کو مُسدّس ہی کہنے پر مُصر ہیں۔

جدید مرثیہ فکری میلان اور فنی پیش کش میں قدیم اور روایتی مرثیے سے کس حد تک مختلف ہے؟ جدید مرثیے اور روایتی مرثیے میں فرق کے اہم پہلو کیا ہیں؟ ان بنیادی

سوالوں پر غور کیے بغیر جوش کی مرثیہ نگاری کا مطالعہ تشنہ رہے گا۔ جوش نے جدید مرثیے کے ذریعے قدیم مرثیے کو جن اوصاف سے روشناس کرایا اُن کی وضاحت اور قدر و قیمت کا تعین ہی میرے اس مقالے کا موضوعِ بحث ہے۔

جدید مرثیے نے قدیم مرثیے کے فارم کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے مُسدّس ہی کو اپنے لیے منتخب کیا۔ جوش نے مرثیہ نگاری میں اپنے شاگرد ہلال نقوی کو ۵ ردسمبر ۱۹۷۶ء کے ایک انٹرویو میں جدید مرثیے کی ہیئت کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے بتایا تھا کہ:

> "فارم میں تبدیلی لانا کوئی ضروری نہیں ہے۔ مسدّس میں چھ مصرعے ہوتے ہیں جن میں موسیقیت بھی ہوتی ہے اور گنجائش بھی۔ اثر اور جوش دونوں باتیں اس سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس لیے مُسدّس مرثیے کے لیے بہترین شکل ہے۔"

[جدید مرثیے کے تین معمار ص ۱۶]

سنہ ۱۹۲۰ء سے سنہ ۱۹۷۱ء تک تقریباً ۵۱ سال کی مدت میں کہے جانے والے جوش کے جو نو عدد جدید مرثیے دستیاب ہیں وہ بہ لحاظِ ہیئت سب کے سب مُسدّس ہی میں ہیں اور اُنھیں میرے عزیز شاگرد ضمیر اختر نقوی سلّمہٗ نے اپنی ایک کتاب بعنوان 'جوش ملیح آبادی کے مرثیے' میں مرتب کرکے ۱۹۸۰ء میں کراچی سے شائع کرا دیا ہے۔

[عزیزی ضمیر اختر نقوی نے اپنی اس کتاب کا جو دستخطی نسخہ مجھے کراچی سے لکھنؤ بھیجا تھا اُس پر ۲۰ جولائی ۱۹۸۰ء کی تاریخ مرقوم ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب کراچی میں ۲۰ جولائی ۱۹۸۰ء سے قبل ہی جوش [متوفی ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء] کی زندگی ہی میں [illegible] چکی تھی۔ اس کتاب کا ایک ہندستانی ایڈیشن لکھنؤ سے بھی چھپ چکا ہے۔]

(۱)

جدید مرثیہ اپنے ارتقائی سفر میں ہیئت کی منزل تک تو قدیم مرثیے کا ساتھ دیتا

ہے لیکن اس سے آگے بڑھنے پر جدید مرثیہ روایتی مرثیے کا ساتھ چھوڑ کر اپنے لیے نئی راہیں منتخب کرتا ہے۔ جدید مرثیے کی نئی راہ کی پہلی منزل "عنوان" کی شکل میں ملتی ہے۔ قدیم اور روایتی مرثیے عنوان سے عموماً محروم ہوا کرتے تھے اور ان کی پیشانی پر "مرثیہ درحالِ جناب حُر" یا "مرثیہ درحالِ اسیریِ اہلِ حرم" جیسے اندراج ہوتے تھے۔ مرزا دبیر کے سیکڑوں مرثیوں میں سے صرف ایک مرثیہ "اے شمعِ قلم انجمن افروز رقم ہو" "مظہرِ حق" کے تاریخی عنوان سے ملتا ہے جو دفترِ ماتم کی تیرہویں جلد کے صفحات ۲۰۷ تا ۲۱۶ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ روایتی مرثیہ استثنائی حیثیت رکھتا ہے۔ دبیر نے اپنے اس مرثیے کا عنوان "مظہرِ حق" دراصل تاریخ کے باعث رکھا تھا۔ "مظہرِ حق" سے ۱۲۵۲ھ برآمد ہوتا ہے۔ دبیر کے اس مرثیے کے متعلق میری کتاب "تلاشِ دبیر" طبع دسمبر ۱۹۷۹ء کے صفحات ۶۳، ۲۶۶، ۲۸۵ نیز ۳۴۴ پر گفتگو ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ بہ ہر حال عہدِ انیس و دبیر کے قدیم مرثیے عنوان سے عموماً محروم ملتے ہیں۔ اس کے برخلاف جوش کے تمام جدید مرثیوں میں عنوان کا التزام ملتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کے تمام نو عدد دست یاب جدید مرثیوں کے عنوان یہ ہیں:

نمبر	عنوان	سنہ تصنیف	تعدادِ بند
۱۔	آوازۂ حق	۱۹۱۸ء یا ۱۹۲۰ء	۹۲
۲۔	حسین اور انقلاب	۱۹۴۱ء	۶۸
۳۔	موجد و مفکر	۱۹۵۶ء	۱۱۶
۴۔	وحدتِ انسانی	؟	۷۶
۵	طلوعِ فکر	۱۹۵۷ء	۱۱۰
۶۔	عظمتِ انساں	؟	۸۸

تعداد بند	سنہ تصنیف	عنوان	نمبر
؟	۱۹۵۹ء	آگ	۷۔
۸۶	۱۹۶۵ء	زندگی اور موت محمد وآلِ محمد کی نظر میں	۸۔
۵۹	۱۹۷۱ء	پانی	۹۔

(۲)

ان اعداد وشمار سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جوش کے نو مرثیوں میں سے صرف دو مرثیوں کی تعدادِ بند سو سے زیادہ ہے باقی دوسرے مرثیوں کی تعدادِ بند سو سے کم ہے گویا جوش نے اپنے جدید مرثیوں میں اختصار کو ملحوظ رکھا ہے اور اختصار کی روایت جدید مرثیے کی پسندیدہ روایت بن چکی ہے۔ کلاسیکی یا روایتی مرثیہ فارغ البالی کے زمانے کی شے تھا اور اس کی طوالت پر کوئی روک ٹوک نہ تھی۔ روایتی مرثیوں میں ڈیڑھ دو سو بند ہونا معمولی بات تھی اور کبھی کبھی تو مرثیہ ڈھائی تین سو بند تک کی خبر لاتا تھا۔ انیس و دبیر کے طویل مطبوعہ مرثیوں کا جائزہ لینے پر انکشاف ہوتا ہے کہ انیس نے پانچ درجن سے زائد ایسے مرثیے کہے ہیں جن کی تعدادِ بند ۱۲۰ یا اس سے زیادہ ہے اور دبیر کے مطبوعہ مراثی میں اسی طوالت کے مرثیوں کی تعداد سوا سات درجن سے بھی زیادہ ہے۔ یہ اعداد وشمار انیس نمبر ماہِ نو کراچی ۱۹۷۴ء صفحات ۲۵۹ تا ۲۶۷ نیز تلاشِ دبیر صفحات ۲۸۳ تا ۳۱۹ میں شامل مراثی انیس و دبیر کے اشاریوں پر مبنی ہیں۔ ان اعداد وشمار کے علی الرغم جوش کے دست یاب مرثیوں میں ایک مرثیہ بھی ایسا نہیں جو ۱۲۰ بند کا حامل ہو۔ جدید مرثیہ نگاروں نے مرثیے کو ایجاز و اختصار سے ہم کنار کرایا تاکہ عصرِ حاضر کی مصروف زندگی پر اس کی طوالت بار نہ ہو اور یہ صنف آج کی مصروف

زندگی میں بھی مقبول ہو سکے۔

(۳)

مرثیہ جیسی طویل نظم کو اختصار سے روشناس کرانے کے لیے جدید مرثیہ نگاروں کو روایتی مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں قطع و بُرید سے کام لینا ناگزیر تھا۔ روایتی مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں یہ دس حصے شامل تھے: (۱) چہرہ (۲) ماجرا (۳) سراپا (۴) رخصت (۵) آمد (۶) رجز (۷) جنگ (۸) شہادت (۹) بین (۱۰) خاتمہ یا دعا۔ اب ان میں سے متعدد اجزا جدید مرثیے سے خارج ہو چکے ہیں۔

روایتی مرثیہ جنگ کے حصے میں راہوار اور تلوار کی تعریف میں جس مبالغہ آمیز طول کلامی سے کام لیتا تھا وہ جوشؔ کے جدید مرثیوں سے قبل شادؔ عظیم آبادی کو بھی گراں گزر رہی تھی کیونکہ ارشاد کے بموجب شادؔ کے نزدیک رزم، صف آرائی، راہوار اور تلوار کی تعریفیں مرثیے کے لیے غیر ضروری چیزیں بن گئی تھیں جیسا کہ شادؔ کی اس رُباعی سے بھی ظاہر ہے۔؎

صرصر ہوا خوش خرام، کیا اس سے ہوا
یا برق بنی حُسام، کیا اس سے ہوا
جس کام کے واسطے ہوئے آپ شہید
سچ پوچھو تو وہ کام کیا اس سے ہوا

جوشؔ ملیح آبادی نے بھی مرثیے میں تلوار اور راہوار کی تعریف کے متعلق اپنے انٹرویو کے دوران اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ "یہ باتیں اب تضیع اوقات ہیں"۔ جدید مرثیے کے تین معمار میں ۱۹۸۱ء جوشؔ سے اسی انٹرویو میں ہلال نقوی نے پوچھا تھا، کیا آپ کا مرثیہ گو شاعر انیسؔ سے ہٹ کر اپنا کوئی راستہ بنانے میں کامیاب ہوا ہے؟ جوشؔ کا جواب تھا:

"ہاں یقیناً کامیاب ہو اب ہے کیوں کہ انیسؔ کے یہاں تلوار تھی، گھوڑا تھا،
رخصت تھی اور اب یہ باتیں ختم ہو چکی ہیں ۔"

[جدید مرثیے کے تین معمار ص ۳۶

جوشؔ کے اس بیان کے علی الرغم نسیم امروہوی اور آلِ رضا جیسے جدید مرثیہ نگار تلوار اور رجز کے بیان کو مرثیے کے لیے غیر ضروری نہیں مانتے [جدید مرثیے کے تین معمار ص ۳۱ تا ۳۲] اور کم از کم خود جوشؔ کے ابتدائی مرثیے "آوازۂ حق" میں کلاسیکی مرثیے کے متعدد اجزا ملتے ہیں جن میں چہرہ، سراپا، رجز، جنگ، شہادت اور بین کو ضمیر اختر نقوی نے بھی محسوس کیا ہے۔

"آوازۂ حق" کے ۲۰ بند کے چہرے میں جوشؔ نے مناظرِ فطرت کی عکاسی اور توحید و تصوف کے مسائل پر گفتگو کی ہے۔ کلامِ جوشؔ اور یادوں کی برات کے صفحات شاہد ہیں کہ جوشؔ کو مناظرِ فطرت سے گہری دلچسپی رہی ہے۔ ۱۹۲۰ء میں "قصرِ سحر" کی تعمیر میں یہی جذبہ کارفرما تھا اور ۱۹۲۰ء کے آس پاس کہے جانے والے جوشؔ کے مرثیے "آوازۂ حق" کا چہرہ بھی مناظرِ فطرت کے بیان سے خالی نہیں۔ اس مرثیے کے چہرے میں جوشؔ کے یہ دو بند ملاحظہ ہوں : ۔

اے دوست بتاتا ہوں تجھے روح کے اسرار
صدیوں سے اگر چور ہے تیرا دلِ بیمار
آنکھیں تو اُٹھا، دیکھ ذرا حُسن کے انوار
یہ چاند، یہ سورج، یہ نباتات یہ کہسار
کیوں تیرے خیالات پریشاں ہیں برادر
اک غم ہے، تو سو عیش کے ساماں ہیں برادر

غنچوں کی حیا، گُل کی ہنسی، اوس کے گوہر
زرتارِ شفق، سرد ہوا، باغِ معطّر
رنگین گھٹا، قوسِ قزح، ابرِ منوّر
نغمے یہ پرندوں کے، پہاڑوں کے یہ منظر

ہے کون سی خوبی جو نہ ہو نوسیں نہ سما ہے
کیا باغِ ارم مجمع کے پر تو میں نہیں ہے

[جوش ملیح آبادی کے مرثیے ص ۴۸]

"آوازۂ حق" کے چہرے میں ۱۹۲۰ء کے آس پاس جوش نے تصوف و توحید کے مسائل بھی چھیڑے ہیں۔ 'یادوں کی برات' (ص ص ۱۲۶ تا ۱۲۹) سے انکشاف ہوتا ہے کہ ۱۹۲۰ء کے آس پاس جوش پر تصوف و تقشف، سبحہ و سجادہ، رکوع و سجود اور صوم و صلوٰۃ کے اثرات طاری تھے۔ "آوازۂ حق" کے چہرے میں جوش کی زندگی کے اسی دور کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ دامنِ وقت میں مثالوں کی گنجائش نہیں۔ "آوازۂ حق" کے بند نمبر ۲ تا ۵، بند نمبر ۷، بند نمبر ۱۲ تا ۱۵ نیز بند نمبر ۱۸ تا ۲۸ ہمارے قول پر دال ہیں۔

"آوازۂ حق" کے بند نمبر ۶۴ میں جوش نے یزیدی فوج کے ایک پہلوان کا سراپا بھی اختصار سے پیش کیا ہے اور بند نمبر ۳۷ تا ۴۹ میں امام حسین کا رجز اور اخلاقی درس بھی شامل ہے۔ بند نمبر ۵۶ تا ۷۷ میں امام حسین کی جنگ ہے جس میں بعض بند تلوار کی تعریف میں بھی ہیں۔ البتہ اس مرثیے میں امام حسینؑ کے رہوار کی تعریف کا التزام نہیں۔ "آوازۂ حق" کے بند نمبر ۷۸ تا ۸۰ میں شہادت و بین کے حصے بھی ملتے ہیں۔

اس تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ کلاسیکی مرثیے کے اجزائے ترکیبی کے اثرات سے جوش کی مرثیہ نگاری کا ابتدائی دور خالی نہیں رہا ہے۔ بعد کے بھی بعض مرثیوں میں جوش نے چہرہ و ماجرا شامل رکھا ہے۔ اس کی مثال مرثیہ "حسین و انقلاب" کے بند نمبر ۱ تا ۱۹ میں ملاحظہ فرمائی جا سکتی ہے۔ جوش کے مرثیے "وحدتِ انسانی" کے بند نمبر ۴۹ تا ۵۶ میں آمد و شہادت کا ذکر بھی ہے۔ مرثیہ بعنوان "پانی" کے بند نمبر ۲۸ تا ۳۴ میں جوش نے اختصار سے امام حسین کی جنگ کے ماتحت تلوار کی بھی تعریف کی ہے۔ ان امور کے علاوہ چہرہ جوش کے اکثر بلکہ تمام تر مراثی میں شامل ملتا ہے البتہ رہوار کی تعریف تلاش کے

باوجود مجھے جوشؔ کے کسی بھی مرثیے میں نہیں ملتی۔ اس تمام گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی نے اپنے جدید مرثیوں میں کہیں کہیں کلاسیکی مرثیے کے اجزائے ترکیبی کو انتخابی شکل میں اپنے طور پر برتنے میں پس و پیش نہیں کیا ہے۔ جوشؔ کے جدید مرثیے کے ایوان کی آرائش میں کہیں کہیں قدیم مرثیے کے ساز و سامان کے نقوش بھی جلوہ گر ہیں۔

(۴)

کلاسیکی مرثیہ کربلا کے خونچکاں واقعے کی یاد کو عقیدت مندانہ انداز میں تازہ رکھنے تک محدود تھا۔ جوشؔ کے جدید مرثیوں نے کربلا کے واقعات کو عصری زندگی کے مسائل سے مربوط کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ گویا جوشؔ نے اردو مرثیے کو ماضی کے حصار سے نکال کر حال کی سرحدوں تک پہنچا دیا ہے۔ عصری مسائل کا بیان جدید مرثیے کا وہ قابلِ ذکر پہلو ہے جس سے کلاسیکی مرثیے عموماً خالی نظر آتے ہیں۔ یہاں لفظ "عموماً" میں نے اس لیے استعمال کیا ہے کہ مجھے مرزا دبیرؔ [متوفی ۹ مارچ ۱۸۷۵ء] کے بھی دو مرثیے عصری حالات کے بیان میں ملے ہیں۔ ان میں سے سنہ ۱۲۵۳ھ کا ایک مرثیہ "مظہرِ حق" کے تاریخی عنوان سے دفترِ ماتم کی تیرھویں جلد کے آخری مرثیے کی شکل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ دبیرؔ کا یہ مرثیہ تعزیہ داری کی مخالفت میں ایک تحریر کے جواب میں ہے۔ دبیرؔ کا دوسرا مرثیہ "اے قہرِ خدا رومیوں کو زیر و زبر کر" دفترِ ماتم جلد ۱۲ طبع جنوری ۱۹۷۰ء صفحات ۱۵۰ تا ۱۶۷ میں موجود ہے۔ عہدِ دبیرؔ کے دوران کربلا میں قتلِ عام کا ایک سانحہ رونما ہوا تھا جس میں بعض علمائے اسلام بھی شہید ہوئے تھے۔ اس مرثیے میں دبیرؔ نے اپنے عہد کے اسی واقعے کو بیان کیا ہے۔ نجابت حسین عظیم آبادی کے بموجب عہدِ دبیرؔ کا یہ واقعہ ذی الحجہ ۱۲۵۸ھ [مطابق جنوری و فروری ۱۸۴۳ء] میں رونما ہوا تھا اور دبیرؔ نے اس قتلِ عام کے بیان پر مشتمل اپنا یہ مرثیہ ۲۵ ربیع الآخر ۱۲۵۹ھ [مطابق

۲۵ مئی ۱۸۶۴ء کو میر باقر سوداگر کے امام باڑے واقع لکھنؤ میں پڑھا تھا۔ دبیر کے ان دونوں مرثیوں کے متعلق میری کتاب تلاشِ دبیر (صفحات ۶۳، ۶۷، ۲۶۶ نیز ۲۶۷) میں اجمالی گفتگو موجود ہے۔ بہرحال عصری واقعات کے بیان میں دبیر کے یہ دونوں مرثیے استثنائی حیثیت کے حامل ہیں اور ہم کلاسیکی مرثیوں کو عموماً عصری مسائل کے اس بیان سے خالی پاتے ہیں جو جدید مرثیے میں عموماً ملتا ہے۔ جوش نے ۱۹۲۰ء کے آس پاس کے مرثیے "آوازِ حق" میں تحریکِ آزادیٔ ہند کے مجاہدوں کو واقعاتِ کربلا سے درس لے کر جنگِ آزادی کی راہ میں آنے والے مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا حوصلہ دیا ہے: ؎

اے جوش یہ اب تک ہے اسی خون کی تاثیر — ہوتی ہے بالاعلان بڑی شان سے تکبیر
اب بھی جنھیں ملتی ہے رہِ عشق میں تعزیر — صد شکر کہ خوش ہو کے پہن لیتے ہیں زنجیر
ڈرتے ہی نہیں دیکھ کے جلاد کی صورت
زنداں میں چلے جاتے ہیں سجاد کی صورت

اک کھیل ہے ان کے لیے شاہوں کی جلالت — سینوں میں ہے ایمان، زبانوں پہ صداقت
کوشش ہے کہ آزاد ہوں پابندِ مصیبت — سر جائے تو جائے، نہ گرے تاجِ خلافت
تقدیر ہے جس قلب میں ایمان کی بو ہے
پنجاب کے ناکردہ گناہوں کا لہو ہے

بے درد کی حسرت کو نکلتے نہیں دیکھا — کاغذ کی کبھی ناؤ کو چلتے نہیں دیکھا
ظالم کو کبھی پھولتے پھلتے نہیں دیکھا — ٹھوکر ہے یہ وہ جس سے سنبھلتے نہیں دیکھا
وہ تخت ہے کس قبر میں وہ تاج کہاں ہے
اے خاک بتا، زورِ یزید آج کہاں ہے

[جوش ملیح آبادی کے مرثیے ص ص ۶۲ تا ۶۳]

"حسین اور انقلاب" ۱۹۴۱ء کا مرثیہ ہے اور جوش نے اس کے چہرے میں اپنے دور کی زندگی کی "سفاکیوں اور شقاوتوں" کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اسی مرثیے کے آخری حصے میں جوش نے جنگِ آزادی کے جیالے مجاہدوں کو یہ پیام دیا ہے:۔

پھر حق ہے آفتاب لبِ بام اے حسین ۔۔۔ پھر بزمِ آب و گِل میں ہے کہرام اے حسین
پھر زندگی ہے سُست و سبک گام اے حسین ۔۔۔ پھر حُرّیت ہے موردِ الزام اے حسین
ذوقِ فساد و ولولۂ شر لیے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجر لیے ہوئے

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار ۔۔۔ اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائبِ یزید ہیں دنیا کے شہریار ۔۔۔ پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
اے زندگی، جلالِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

بل کھا رہے ہیں دہر میں پھر سیم و زر کے ناگ ۔۔۔ گونجے ہوئے ہیں گنبدِ گرداں میں غم کے راگ
پھر موت زخمِ زیست کی تھامے ہوئے ہے باگ ۔۔۔ تا آسماں بلند ہو، اے زندگی کی آگ
فتنے کو اپنی آنچ کے جھولے میں جھونک دے
ہاں پھونک دے قبائے امارت کو پھونک دے

اے دوستو، فرات کے پانی کا واسطہ ۔۔۔ آلِ نبی کی تشنہ دہانی کا واسطہ
شبیر کے لہو کی روانی کا واسطہ ۔۔۔ اکبر کی ناتمام جوانی کا واسطہ
بڑھتی ہوئی جوان امنگوں سے کام لو
ہاں تھام لو، حسین کے دامن کو تھام لو

آئینِ کشمکش سے ہے دنیا کی زیب و زین ۔۔۔ ہر گام ایک "بدر" ہو، ہر سانس اک "حنین"
بڑھتے رہو یونہی پئے تسخیرِ مشرقین ۔۔۔ سینوں میں بجلیاں ہوں، زبانوں پہ "یا حسین"

تم حیدری ہو سینۂ اژدر کو پھاڑ دو
اس خیبرِ جدید کا در بھی اُکھاڑ دو

دیکھو وہ ختم ظلم کی حد ہے، بڑھے چلو
اپنا ہی خود یہ وقتِ مدد ہے، بڑھے چلو

بڑھنے میں عزتِ ابدِ ہے، بڑھے چلو
وہ سامنے حیاتِ ابد ہے، بڑھے چلو

اُلٹے رہو کچھ اور یوں ہی آستین کو
اُٹھی ہے آستیں تو پلٹ دو زمین کو

[جوش ملیح آبادی کے مرثیے ص ص ۷۷ تا ۸۰]

۵

قدیم مرثیہ بخشش اور نجات کا ایک روحانی وسیلہ تھا مگر جدید مرثیے میں روحانیت سے زیادہ ارضیت نے جگہ پائی۔ قدیم مرثیہ مذہبی اور اخلاقی نظم تھی جدید مرثیہ قومی اور اصلاحی نظم بن گیا۔ قدیم مرثیہ روحانی زندگی اور حقانیت کا پیکر تھا جدید مرثیہ مادی زندگی کے مسائل کا ترجمان اور حقانیت سے زیادہ حقیقت نگاری کا نمونہ بن گیا۔

۶

قدیم مرثیہ اپنی تمام تر روحانیت کے باوجود تاسّیِ حسین کا واضح درس نہ دیتا تھا۔ اس کے برعکس جدید مرثیے نے اپنی ارضیت کے باوصف تاسّیِ حسین کا درس انتہائی صاف اور واضح انداز میں دیا کہ یہ وصف جدید مرثیے کی اہم ترین پہچان بن گیا جیسا کہ جوش ملیح آبادی کے مندرجہ ذیل بیانات سے ظاہر ہے:

(الف) "جو مرثیہ تاسّیِ حسین پر اُبھارے وہ جدید ہے اور وہ مرثیہ جو تاسّیِ حسین پر نہ اُبھارے چاہے اس عہدِ جدید میں لکھا جائے لیکن وہ قدیم مرثیہ

ہی کہلایا جانے لگا۔"

[جدید مرثیے کے تین معمار ص ۳۳]

(ب) "مرثیہ گو کا مقصد یہ نہیں ہونا چاہیے کہ بُکا پہ تان ٹوٹے۔ لکھتے وقت کوئی مصرع یا بند رقتِ قلب کا آجائے تو وہ اور بات ہے لیکن اس کی نیت یہ نہ ہو کہ رُلا کر اُٹھائے بل کہ جھنجھوڑ کر اٹھائے۔ باطل سے ٹکرانے کی حرارت، سلطانِ جابر کے سامنے حرفِ حق کہنے کی جرأت اور جذبۂ پیامِ حسین، اِن چیزوں کا پیدا کرنا مرثیہ گو شاعر کا فرض ہونا چاہیے۔"

[جدید مرثیے کے تین معمار ص ۲۱]

(ج) "یہ جدید والی بات اس لیے ہے کہ پہلے جو مرثیے کہے جاتے تھے وہ صرف بُکا کے لیے کہے جاتے تھے؛ در اصل مجلس ہچکیوں پر ختم ہوتا تھا اور اب جدید لوگ یہ کوشش کرتے ہیں کہ ہمت تازہ کریں اور باطل سے لڑنے کا ولولہ پیدا کریں تو یہ جدید و قدیم والی بات درست ہے۔"

[جدید مرثیے کے تین معمار ص ۲۴]

نسیم امروہوی نے اپنے ۱۹۳۶ء کے ایک جدید مرثیے میں کہا تھا: ؎

بپا جو کرتے ہو مجلس شہِ ہدا کے لیے اشاعتِ غمِ مظلومِ کربلا کے لیے
نہ صرف بہرِ بُکا ہے نہ واہ وا کے لیے یہ مدرسہ بھی ہے اک دینِ مصطفےٰ کے لیے
نہیں یہ بزم، ہدایت کا باب ہے گویا
حسین علم و عمل کی کتاب ہے گویا

[جدید مرثیے کے تین معمار ص ۲۴ تا ۲۵]

(۷)

قدیم یا روایتی مرثیے میں شہادت و بین کے حصوں پر زور ہونے کے باعث مرثیے میں المیہ و حزنیہ عنصر کبھی کبھی اُسے قنوطیت سے ہم آہنگ کر دیتا تھا۔ جدید مرثیے میں قنوطی رنگ کی جگہ رجائی انداز رکھا جانے لگا تاکہ سامعین معرکۂ کربلا سے عزم و عمل کا ایک نیا جذبہ لے کر مجلس سے اٹھیں اور کارزارِ حیات میں حق کی حمایت میں باطل سے برسرِ پیکار رہیں۔ جوشؔ کے ہر جدید مرثیے میں یہ پہلو عزیز رکھا گیا ہے۔ بخوفِ طوالت مثالوں کو نظرانداز کرکے سطورِ ذیل میں جوشؔ کے مختلف مرثیوں کے اُن حصّوں کی نشان دہی کی جا رہی ہے جن میں جوشؔ نے تاسیِ حسین کی دعوت دی ہے یا تاسیِ حسین کے تابناک انجام کی تصویریں پیش کی ہیں:

۱۔ آوازۂ حق	بند نمبر ۷۸ تا ۹۲	جوشؔ ملیح آبادی کے مرثیے ص ۶۲ تا ۶۳
۲۔ حسین اور انقلاب	بند نمبر ۵۶ تا ۶۷	" " " " ۷۸ تا ۸۰
۳۔ موجد و مفکّر	بند نمبر ۸۵ تا ۱۱۶	" " " " ۱۰۰ تا ۱۰۶
۴۔ وحدتِ انسانی	بند نمبر ۶۲ تا ۷۶	" " " " ۱۲۱ تا ۱۲۴
۵۔ طلوعِ فکر	بند نمبر ۱۰۳ تا ۱۱۰	" " " " ۱۴۷ تا ۱۴۹
۶۔ عظمتِ انساں	بند نمبر ۶۴ تا ۸۸	" " " " ۱۶۵ تا ۱۷۰
۷۔ زندگی دعوتِ محمدؐ و آلِ محمدؑ کی نظر میں	بند نمبر ۶۱ تا ۸۶	" " " " ۱۸۵ تا ۱۹۰
۸۔ پانی	بند نمبر ۵۶ تا ۵۹	" " " ص ۲۰۴

(۸)

قدیم مرثیے میں واقعاتِ کربلا کے بیان پر ہی اصل توجّہ تھی۔ جدید مرثیے نے

بیانیہ عنصر سے زیادہ معرکۂ کربلا کے اسباب و نتائج کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی سعی کی۔ جدید مرثیہ اب خالص بیانیہ نظم نہ رہ کر ایک ایسی تجزیاتی نظم بن گیا جو تجزیہ پسند جدید ذہن کو دعوتِ غور و فکر دے کر عصرِ حاضر میں اپنے لیے جگہ بنا سکتی ہے اور مقبولیت حاصل کر سکتی ہے۔

(۹)

قدیم مرثیہ واقعہ نگاری کے مختلف فنکارانہ پیرایوں کا نمونہ ہوتا تھا اب جدید مرثیے نے اُس کی جگہ فکری استدلال، نفسیاتی بصیرت اور علامت نگاری کی جانب توجہ کر کے قدیم اور روایتی مرثیے کی فرسودہ ڈگر اور پامال رہ گزر پر چلنے کے بجائے اپنے لیے نئی راہیں تلاش کر لی ہیں۔ جوش نے اپنے جدید مرثیوں میں کہیں "قلم" کو عظمتِ انسان کا نشان قرار دیا ہے یا کہیں آگ اور پانی کو زندگی کی علامتوں کے روپ میں بڑے دل نشیں طور پر پیش کیا ہے۔ "قلم" کے متعلق جوش کی خامہ فرسائی کا ایک نمونہ دیکھیے،

دونوں عالم کو اٹھائے ہوئے شانے تیرے	بربطِ گیتی و گردوں میں ترانے تیرے
جس قدر بھی ہیں زمانے، وہ زمانے تیرے	تُندرَو وقت کے دھاروں میں فسانے تیرے

دورِ پارینہ کہ ہے موت کے ایوانوں میں
سانس لیتا ہے ترے زندہ کتب خانوں میں

[جوش ملیح آبادی کے مرثیے ص ۱۵۲]

اب "پانی" کے بیان میں خامۂ جوش کی شناوری ملاحظہ فرمائیے: ؎

پانی خوش اضطراب و خوش انداز و خوش جمال	خوش آب و خوش خرام و خوش آواز و خوش مقال
شیریں قوام و شیشہ مزاج و گہر خصال	سرشاری و شگفتگی و رقص و وجد و حال

سرمایۂ آب و رنگ کی تانیں لیے ہوئے
لاکھوں ہر ایک بوند میں جانیں لیے ہوئے

پانی چناب و راوی و گنگا و رودِ نیل — جوئے حیات و کوثر و تسنیم و سلسبیل
رقاصِ بے نظیر و غزل خوانِ بے عدیل — موجِ ہوا پہ ہم سرِ گلبانگِ جبرئیل
دستِ خُنک میں ساغرِ زمزم لیے ہوئے
کلیوں کی خواب گاہ میں شبنم لیے ہوئے

پانی ہزار روپ سے ہوتا ہے مُنجلی — شبنم، پھوار، گونج، گرج، راگنی، جھڑی
بالِ درخت، دوب، ثمر، برگ، خس، کلی — کونپل، شگوفہ، کاہ، کلی، پھول، پنکھڑی
کرتا ہے نصب موج پہ خیمے حباب کے
بھرتا ہے وقتِ صبح کٹورے گلاب کے

پانی، بخار، بھاپ، گھٹا، جھلملی دھواں — سُنبل، بنفشہ، لالہ، سمن، سروِ نیستاں
شاداب و نرم و نازک و سرشار و شادماں — بستان و سبزہ زار و خیابان و گلستاں
آنچل رُخِ صبیح پہ آبی لیے ہوئے
کاندھوں پہ زندگی کی گلابی لیے ہوئے

[جوش ملیح آبادی کے مرثیے ص ص ۱۹۳ تا ۱۹۴]

اب "آگ" کے باب میں جوش کے شعلہ بار قلم کی سرگرمیاں دیکھیے :ـ

آگ دانائی، تامل، دوربینی، آگہی — آگ، جولانی، حرارت، مسکراہٹ، روشنی
آگ، ہستی، سرخوشی، مستی، جوانی، زندگی — آگ، گویائی، خطابت، شاعری، پیغمبری
اوصیا کی جلوہ باری، انبیا کی روشنی
گبر کا ایمان، ترسا کے خدا کی روشنی

آگ کی جولانیاں، ہر جوہرِ مجلول میں
حلقۂ مشموم میں، مشروب میں، ماکول میں
راکھ میں، بھوبل میں، ذرّوں میں دھوئیں میں دھول میں
برف میں، شبنم میں، یخ میں، پرنیاں میں، پھول میں

اس تپاں گردوں کے خشک و تر میں آگ ہے
دشت کے سینے میں، دریا کے جگر میں آگ ہے

نفخِ تاب و تب کی ضامن فیضِ حدّت کی کفیل
قعرِ دوزخ میں بلا، ایوانِ جنّت میں جمیل
گاہ موجِ کینہ پرور، گاہ موجِ سلسبیل
غیظ میں نمرود، وقتِ ناز گلزارِ خلیل

عرصۂ پرخاش میں گرزِ گراں تولے ہوئے
حجلۂ اخلاص میں بندِ قبا کھولے ہوئے

اور جب خوش ہو تو پیغامِ بقا دیتی ہے آگ
زندگی کو اپنے دامن کی ہوا دیتی ہے آگ
ظلمتوں کو دولتِ نور و ضیا دیتی ہے آگ
سنگ کو یاقوتِ احمر کی قبا دیتی ہے آگ

اور اسے ڈھونڈو تو فرِ سروری دیتی ہے آگ
سروری کیا چیز ہے پیغمبری دیتی ہے آگ

[جوش ملیح آبادی کے مرثیے ص ۲۰۰ تا ۲۰۹]

(۱۰)

روایتی مرثیہ جن قدیم صنائع و بدائع سے گراں بار تھا جدید مرثیے میں انھیں اس حد تک بار نہ ملا لیکن جوش نے اپنے جدید مرثیوں میں تشبیہ و استعارہ اور مناظرِ قدرت کو حسن نئے نئے دل نشین پیرایوں میں پیش کیا ہے اور زبان کو جس فن کارانہ مہارت اور چابک دستی سے استعمال کیا ہے وہ اُن کی قادر الکلامی پر دال ہے۔

(۱۱)

قدیم مرثیوں میں امام حسین کی مدح کا اپنا ایک انداز تھا۔ جوش کے جدید مرثیوں

میں بھی یہ قدیم روایت دوہرائی گئی ہے مگر یہاں اس کا انداز بالکل نیا اور قدیم مرثیوں سے یکسر مختلف ہے۔ جوشؔ حسین سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ اس عقیدت کے نقوش مراثیِ جوشؔ میں جگہ جگہ ثبت ملتے ہیں اور یادوں کی برات (ص ۲۱۴ / ۲۱۵) میں جوشؔ کا یہ بیان بھی اُسی عقیدت کا مظہر ہے۔ جوشؔ نے لکھا ہے:

"اب، دل تھام کر، نگاہ اُٹھائیے، علی کے سورما بیٹے، اور محمد کے لہولہان نواسے حسین کی جانب۔ جو، گریان تاریخ کے سینے کا ناسور اور گزراں وقت کی پیشانی کا نور ہے۔ وہ حسین جس کے نظام انفاس کی اطمینان آمیز ہمواری کی زد پر میدانِ کربلا کی بادِ سموم کا دم ٹوٹ گیا تھا۔ جس کے لبوں کی خشکی دیکھ کر فرات کی موجیں آب آب ہو کر رہ گئی تھیں اور جس کے چہرے کی شادابی کو دیکھ کر، کربلا کے تپتے سورج کے ماتھے سے پسینے کی بوندیں ٹپکنے لگی تھیں۔ وہ حسین جس نے اس ارادے سے کہ ایوانِ حق کے چراغاں پر کوئی آنچ نہ آسکے، اپنے گھر کے تمام چراغوں کو بجھا دیا تھا اور ناموسِ انسانی کو بچانے کی خاطر، جس نے فولاد کو پگھلا دینے والے عزم اور زلزلوں کی سانس اُکھاڑ دینے والے ثبات کے ساتھ موت سے ٹکر لی تھی، اور ایسی ٹکر کہ موت کی پیشانی سے لہو کا فوارہ جاری ہو گیا تھا۔ ..... اے حسین! ــــ اے دریائے زہر سے آبِ حیات پینے والے ــــ اے بپھرے طوفان کو اپنے سفینے میں ڈبو دینے والے ــــ اے حریمِ شہادت کے سب سے اونچے منارے ــــ اے ہمتِ مردانہ کے اوتار اور اے ثبات و عزم کے پروردگار ــــ ازل سے لے کر ابد تک کے، انسانیت کا غلامانہ سلام قبول کر۔"

اب جوشؔ کے قلم سے امام حسین کے لیے منظوم خراجِ عقیدت دیکھیے، ؎

تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دم بدم — دشتِ ثباتِ عزم ہے دشتِ بلا و غم
صبرِ مسیح و جرأتِ سقراط کی قسم — اس راہ میں ہے صرف اک انسان کا قدم
جس کی رگوں میں آتشِ بدر و حنین ہے
جس سورما کا اسمِ گرامی حسین ہے

جو اک نشانِ تشنہ دہانی تھا، وہ حسین — گیتی پہ عرش کی جو نشانی تھا، وہ حسین
جو خُلد کا امیرِ جوانی تھا، وہ حسین — جو اک سنِ جدید کا بانی تھا، وہ حسین
جس کا لہو تلاطمِ پنہاں لیے ہوئے
ہر بوند میں تھا نوح کا طوفاں لیے ہوئے

ہر چند اہلِ جور نے چاہا یہ بارہا — ہو جائے محو یادِ شہیدانِ کربلا
باقی رہے نہ نام زمیں پر حسین کا — لیکن کسی کا زور عزیزو نہ چل سکا
عباسِ نامور کے لہو سے دُھلا ہوا
اب تک حسینیت کا علم ہے کھُلا ہوا

(۱۲) [جوش ملیح آبادی کے مرثیے ص ص ۷۲ تا ۷۵]

روایتی مرثیہ سامعین کے مذہبی عقائد اور جذبات کو چھونے والی ایک تاثراتی نظم تھی۔ جدید مرثیہ تاثراتی نظم سے زیادہ اب ایک مفکرانہ اور فلسفیانہ نظم ہے۔ جدید مرثیے کا فکری آہنگ جب زیادہ بلند ہوا تو اُسے "حکمت مآب مرثیے" کا نام دیا گیا اور اُسے اقبال کی ناکام تقلید سے تعبیر کیا گیا۔ [لبِ فرات ص ۳۸۲ مقالہ ڈاکٹر نیر مسعود]

جدید اردو مرثیے کے ان مثبت پہلوؤں کے ساتھ ہمیں اس میں بعض منفی پہلو بھی ملتے ہیں جنھیں نظر انداز کرنا جدید اردو مرثیے پر اصلاح و ارتقا کے دروازے بند کرنے کے مترادف ہوگا۔ لہٰذا اس ضمن میں بھی بعض گوشے گوش گزار ہیں۔

جدید مرثیے میں واقعاتِ کربلا کے بیان سے زیادہ ان واقعات کے اسباب

وعواقب کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ بیانیہ حصّے کی کمزوری نے جدید مرثیے کو مکالمہ نگاری، کردار نگاری اور رزم و بزم کے بیانات جیسے متعدد دل چسپ پہلوؤں سے محروم کردیا جو کلاسیکی مرثیے کی دل چسپی میں معاون تھے۔ جوش کے مرثیوں میں کہیں کہیں منظر نگاری کی جھلکیاں تو مل جاتی ہیں لیکن مکالمہ نگاری، کردار نگاری اور رزم و بزم کے بیانات کے لحاظ سے جوش کا جدید مرثیہ کلاسیکی مرثیے کی رنگا رنگ دل چسپیوں کا حامل نہیں محسوس ہوتا۔ کلاسیکی مرثیوں میں واقعات کے بیان کے ماتحت مختلف کرداروں کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کی فن کارانہ جھلکیاں ملتی تھیں جن کی جانب جوش کے جدید مرثیے میں زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ جوش کے بیشتر مرثیوں میں امام حسین ہی کے بارے میں گفتگو ملتی ہے۔ مراثیِ جوش میں واقعۂ کربلا کے دوسرے بہت سے افراد و کردار بار نہیں پاتے۔ جدید مرثیے کو بیانیہ حصّوں میں اپنی کمزوری دور کرکے واقعہ نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری جیسے پہلوؤں پر بھی توجہ دینا چاہیے تاکہ مرثیہ اپنی اُن ڈرامائی کیفیتوں کو برقرار رکھ سکے جو اُس کی دل چسپی . . . . . دل نشینی میں معاون ہوتی ہیں۔

جدید مرثیے میں بیانیہ حصّوں کے ساتھ ساتھ بَینیہ حصّے بھی کمزور ہوتے ہیں اور یہ صورتِ حال مرثیے کے موضوع اور رثائی مزاج کے خلاف ہے۔ جدید مرثیے کو اگر "مسدس" کے نام کی جگہ مرثیے کا نام پانا ہے تو اسے مرثیے کے حدود میں رہتے ہوئے اس صنف کے رثائی تقاضوں کا بھی احترام کرنا ہوگا۔

جدید مرثیے میں مفکرانہ خیالات تعلیم یافتہ طبقے کی تو دل چسپی کا سامان ہوسکتے ہیں مگر عام لوگوں کے لیے اس کو سمجھنا آسان نہیں۔ مفکرانہ خیالات اگر مرثیے کی مقبولیت کے دائرے کو تنگ کریں تو ہمارے جدید مرثیہ نگاروں کو اس کمی کے تدارک کے لیے کوئی نہ کوئی موثر طریقۂ کار تلاش کرنا ہوگا۔

واقعۂ کربلا کو جدید زندگی کے مسائل سے مربوط کرنے میں اس امر کو بہر حال ملحوظ رکھنا چاہیے کہ زندگی کے معمولی معمولی معاملوں کو معرکۂ کربلا جیسے غیر معمولی و عظیم واقعے کے بار بار مماثل و مساوی قرار دیتے رہنے سے واقعۂ کربلا کی عظمت کم ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں جدید مرثیہ نگار کو اعتدال و توازن کا دامن نہ چھوڑنا چاہیے۔

جدید مرثیے میں عصری مسائل کی ترجمانی اُسے وقتی دل چسپی کی شے ضرور بناتی ہے مگر حالات بدلنے اور وقت گزرنے کے بعد ان مرثیوں کی اپیل کم ہو جائے گی۔ نتیجہ میں آج جو مرثیہ دل چسپی سے سُنا جا رہا ہے وہ کل حالات بدل جانے پر تقویم پارینہ کی طرح طاقِ نسیاں کی آرائش کا سامان بن جائے گا۔ اس کے برخلاف انیس و دبیر کے کلاسیکی مرثیے ماہ و سال کی گرد کے باوجود ماند ہو کر تقویم پارینہ بننے کے بجائے آج بھی سکۂ رائج الوقت بنے ہوئے ہیں۔ لہٰذا جدید مرثیے کو حال کے دامن سے اتنا زیادہ وابستہ نہ ہونا چاہیے کہ مستقبل اسے قبول کرنے سے انکار کر دے۔ عصری مسائل کو جدید مرثیے کی گرفت میں لیا جا سکتا ہے لیکن جدید مرثیے کا عصری مسائل کی گرفت میں آجانا کسی طرح سود مند نہ ہوگا۔

حواشی

لہ ر۔ک: (۱) اردو مرثیہ: سفارش حسین۔ دہلی طبع جولائی ۱۹۶۵ء ص ۲۸۹ تا ۲۹۲

(۲) دبستانِ دبیر: ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی۔ لکھنؤ طبع مئی ۱۹۶۶ء ص ص ۲۲۲ تا ۲۳۴ نیز ص ص ۱۷۰ تا ۱۷۹

(۳) رزم نگارانِ کربلا: ڈاکٹر سید صفدر حسین۔ لاہور طبع ۱۹۷۰ء ص ۲۱۶،

ص ۲۲۲، ص ۲۸۳ نیز ص ص ۲۸۸ تا ۲۹۰

(۴) لبِ فرات: ڈاکٹر سید صفدر حسین لاہور طبع ۱۹۷۶ء ص ۳۵۹ (حاشیہ)

۲۵ ر.ک: (۱) جدید مرثیے کے تین معمار: ہلال نقوی کراچی طبع دسمبر ۱۹۷۶ء

(۲) مراثیِ رضا: سید آلِ رضا۔ کراچی طبع ۱۹۸۱ء

(۳) وجدانِ جمیل، مرتبہ ڈاکٹر سید صفدر حسین۔ لاہور طبع ۱۹۶۵ء ص ص ۲۶ تا ۷ نیز ص ۹۶ و بعد

۲۶ جوشؔ کے جدید مرثیوں سے قبل سید ناظر حسین ناظم [متوفی ۳۱ اکتوبر ۱۹۱۷ء] کے بعض مرثیے عنوان کے ساتھ کہے گئے تھے جن میں مرثیہ بعنوان "قرآن اور حسین" بھی شامل تھا [رزم نگارانِ کربلا ص ۲۰۹ نیز ص ۲۲۳]۔ گویا جدید مرثیے کے لیے عنوان یا موضوع کی روایت جوشؔ کے مرثیوں سے قبل موجود ضرور تھی مگر مقبول نہ ہوئی تھی۔ اس روایت کو مقبولیت جوشؔ ملیح آبادی کے جدید مرثیوں سے ملی۔ اب عنوان، جدید مرثیے کی پہچان بن چکا ہے۔

۲۷ بحوالہ "جوشؔ ملیح آبادی کے مرثیے": مرتبہ ضمیر اختر نقوی۔ کراچی طبع ۱۹۸۰ء۔ جوشؔ کے جن نو عدد مراثی کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں ان کے علاوہ جوشؔ کے دو اور مرثیوں کا بھی پتا چلتا ہے جن میں سے ایک کا عنوان "وفاداری" ہے اور دوسرا مرثیہ حضرت زینبؑ کے دربارِ شام کے خطبے سے متعلق ہے۔ یہ دونوں مرثیے نامکمل رہ گئے [بحوالہ: (۱) جدید مرثیے کے تین معمار ص ۳۸ نیز (۲) جوشؔ ملیح آبادی کے مرثیے ص ۴۰ (حاشیہ)]۔

۲۸ روایتی مرثیے کے ان اجزائے ترکیبی کے لیے دیکھیے تلاشِ دبیرؔ: کاظم علی خاں۔ لکھنؤ طبع دسمبر ۱۹۷۹ء ص ص ۲۰۵ تا ۲۰۸

۲۹ فکرِ بلیغ: مولفہ شاد عظیم آبادی۔ مرتبہ نقی احمد ارشاد۔ لکھنؤ طبع اگست ۱۹۶۵ء

ص ص ۱۲ تا ۱۳

کہ عزیزی ضمیر اختر نے یہاں "آوازۂ حق" میں "آمد" کا بھی ذکر کیا ہے جو مجھے اس مرثیے میں نہیں مل سکی ہے۔ [جوشؔ ملیح آبادی کے مرثیے ص ۲۹]

شہ یادوں کی برات: جوشؔ ملیح آبادی۔ شالیمار آفسیٹ پریس۔ نئی دہلی۔ طبع جون ۱۹۸۲ء ص ۱۶۵ و بہ بعد۔

جوشؔ ملیح آبادی

سورۂ رحمٰن

اے فنا انجام انساں کب تجھے ہوش آئے گا
تیرگی میں ٹھوکریں آخر کہاں تک کھائے گا
اس تمرّد کی روش سے بھی کبھی شرمائے گا
کیا کرے گا سامنے سے جب حجاب اٹھ جائے گا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

یہ سحر کا حسن، یہ سیّارگاں اور یہ فضا
یہ معطّر باغ، یہ سبزہ، یہ کلیاں دل رُبا
یہ بیاباں، یہ کھلے میدان، یہ ٹھنڈی ہوا
سوچ تو کیا کیا، کیا ہے تجھ کو قدرت نے عطا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

خُلد میں حوریں تری مشتاق ہیں، آنکھیں اُٹھا
نیچی نظریں جن کا زیور جن کی آرائش حیا
جن و انساں میں کسی نے بھی نہیں جن کو چھوا
جن کی باتیں عطر میں ڈوبی ہوئی جیسے صبا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

اپنے مرکز سے نہ چل منھ پھیر کر بہرِ خدا
بھولتا ہے کوئی، اپنی انتہا اور ابتدا
یاد ہے وہ دَور بھی تجھ کو کہ جب تو خاک تھا
کس نے اپنی سانس سے تجھ کو منوّر کر دیا

کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا
سبز گہرے رنگ کی بیلیں چڑھی ہیں جا بجا
نرم شاخیں جھومتی ہیں، رقص کرتی ہے صبا
پھل وہ شاخوں میں لگے ہیں دل فریب و خوش نما
جن کا ہر ریشہ ہے قند و شہد میں ڈوبا ہوا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

پھول میں خوشبو بھری جنگل کی بوٹی میں دوا
بحر سے موتی نکالے صاف روشن خوش نما
آگ سے شعلہ نکالا، ابر سے آبِ صفا
کس سے ہو سکتا ہے اس کی بخششوں کا حق ادا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

ہر نفس طوفان ہے، ہر سانس ہے اک زلزلہ
موت کی جانب رواں ہے زندگی کا قافلہ
مضطرب ہر چیز ہے جنبش میں ہے ارض و سما
ان میں قائم ہے تو تیرے رب کے چہرے کی ضیا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

صبح کے شفاف تاروں سے برستی ہے ضیا
شام کو رنگِ شفق کرتا ہے اک محشر بپا
چودھویں کے چاند سے بہتا ہے دریا نور کا
جھوم کر برسات میں اٹھتی ہے متوالی گھٹا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

جوشؔ ملیح آبادی

تازہ اشعار

کس کو آتی ہے مسیحائی کسے آواز دوں
بول اے خوں خوار تنہائی کسے آواز دوں

پڑھتے پڑھتے، پڑھتے پڑھتے تھک گئی ہیں پتلیاں
بجھ رہی ہے شمعِ بینائی کسے آواز دوں

چُپ رہوں تو ہر نفس ڈستا ہے ناگن کی طرح
آہ بھرنے میں ہے رسوائی کسے آواز دوں

ہائے اس غربت کے جنگل میں پکاروں تو کسے
کس سے ہے میری شناسائی کسے آواز دوں

یہ جما ہی پر جما ہی الحفیظ و الاماں
اُف یہ انگڑائی پہ انگڑائی کسے آواز دوں

اُف خموشی کی یہ آہیں دل کو برماتی ہوئی
اُف یہ سناٹے کی تنہائی کسے آواز دوں

چل رہے ہیں زندگی پر چاندنی کے نیشتر
چُبھ رہی ہے دل میں پروائی کسے آواز دوں

جوش ملیح آبادی

میرا مرثیہ

مجھے اے ہم نشیں اس زندگی نے　　ہنسایا جب تو رونے کو ہنسایا
ارے اس عالمِ تعجیل خو نے　　یہاں مجھ کو بہت پہلے بُلایا
جہاں سَو سال بعد آنا تھا مجھ کو　　وہاں سَو سال پہلے کھینچ لایا
مجھے گونگوں کی محفل میں جگہ دی　　مجھے سوتوں کے حجرے میں جگایا
مجھے دیووں کے جنگل میں اُتارا　　مجھے بھوتوں کے کنڈل میں بسایا
مجھے بونوں کے پہلو میں جگہ دی　　مجھے مُردوں کی ارتھی پر بٹھایا
مجھے اوہام کی بھٹی میں جھونکا　　مجھے اقوال کی لَو پر جلایا
مجھے اندھوں کی محفل میں سنوارا　　مجھے بہروں کے حلقے میں بجایا
جہاں فکرِ جواں اُگتی نہیں ہے　　مرا اس خاک پر پودا اُگایا
ہزاروں بار مجھ پر مفتیوں نے　　بگڑ کر کفر کا فتوا لگایا
کچھ میرے تجسّس کی جھکا دی　　گلا میرے تفکّر کا دبایا
مرے افکار پر کی سنگ باری　　اور اتنی کوئی پھل رہنے نہ پایا

مرے اشعار جھنڈے پر چڑھا لے
بزعمِ خویش نافہموں نے اکثر
ہر اک سقراط آنکھیں بند کرکے
اکٹھا ہو گئے جب چند بقراط
میں تھا بھی شاید اک ایسا معمہ
ستا سکتی نہیں اتنا اجل بھی
اٹھائی خود ہی میں نے لاش اپنی
انھیں بخشی وہ خوئے جاں نوازی
بنا عشق ایک رسمِ وضع داری
پڑیں وہ وقت کی ضربیں مسلسل
بجھا کر شعلۂ رخسارِ جاناں
لب و رخسار پر کی برف باری
رُخِ شاداب کی صبحِ طرب پر
جو طاقِ خال و خد میں جل رہے تھے
شبِ آخر کی ڈھلتی چاندنی نے
دریغا دھاریوں کو چور کرکے
بلک لچکے کی ڈوری توڑ ڈالی!
قیامت ہے کہ پائے تیرگی پر
جہاں جلتے تھے پر وقتِ زوال کے
مرے اشعار مرکز سے ہٹائے
مری نظروں کے کنگن توڑ ڈالے

مرے افکار کو نکو بنایا
مری تذلیل کی مجھ کو جھکایا
مری نادانیوں پر مسکرایا
اشاروں سے مجھے گھامڑ بتایا
کہ یاروں کی سمجھ ہی میں نہ آیا
مجھے اس عمر نے جتنا ستایا
اسے اتنا مجھے اتنا جلایا
کہ عہدِ شوق میں مرنے نہ پایا
زمانِ شوق کو اتنا بڑھایا
کہ عشق اپنے لہو میں خود نہایا
مرے احساس میں لُو کا لگایا
اور اتنی اک شرر بجھنے نہ پایا
غمِ آگیں جھٹ پٹے کا رنگ چھایا
تہہ جلد ان چراغوں کو بجھایا
مرتب سطحِ دریا کو ہلایا
گلابی پنکھڑی کو کھردرایا
سجل مکھڑے کے نیچے کو گرایا
مرے ماہِ جبیں نے سر جھکایا
وہ طوفانِ ماہ و سال آیا
مرے نغموں کو پردیسی بنایا
مری تخئیل کا زیور بڑھایا

جو تھی برکھا کی راتوں کا نشیمن — مجھے اس زلف میں تڑکا دکھایا
گلے پر حصر ہے جن کے سخن کا — مجھے پیہم کلام ان کا سنایا
ارے نادان نقادوں کے ہاتھوں — مری نظموں کو سولی پر چڑھایا
انھیں میرا بنایا دشمنِ جاں — جنھیں میں نے کلیجے سے لگایا
مجھے قصرِ سلاطیں میں بٹھا کر — مری خودداریوں کا منھ چڑھایا
مری حالت پہ طاری کی گدائی — مری فطرت کو شاہانہ بنایا
مری ہر شام کو تسکین دے کر — مری ہر صبح کو در در پھرایا
جو تھا مجھ میں غرورِ کبریائی — بحدِ بندگی اس کو گرایا
مورخ تھے جو میری زندگی کے — انھیں چُن چُن کے دنیا سے اٹھایا
مرے گلزار میں کانٹے اگائے — مرے شعلوں کو خاکستر بنایا
لگا کر آگ میرے خال و خد کو — اور اس کے بعد آئینہ دکھایا
جب اک بوڑھا سا آئینے میں دیکھا — میں رویا قہقہہ سب نے لگایا
بتوں نے پھیر لیں مجھ سے نگاہیں — زمانے نے مجھے یہ دن دکھایا
یہاں المختصر ابرِ مسرت — جو چھایا بھی تو کچھ اس طرح چھایا
دہکتی خاک پر جس طرح پل بھر — کسی اڑتے ہوئے طائر کا سایا

نفس کی آمد و شد اللہ اللہ
مسلسل میں کبھی جینے نہ پایا

جوشؔ ملیح آبادی

سعیِ نامشکور

آئے دن احبابِ اعدا طنز فرماتے رہے
عمر بھر ہم عقل مندی کی سزا پاتے رہے

جو سمجھ سکتے نہیں مر کر بھی سِرِّ کائنات
روز وہ بستر اُٹھا اُٹھے ہم کو سمجھاتے رہے

دھمکیوں کے تیر برسے جان کے لالے پڑے
اس پہ بھی ہم منطق و حکمت کے گُن گاتے رہے

سر پہ برساتی رہی گھن آلِ اقوال و فسوں
پھر بھی ہم قصرِ اساطیرِ کہن ڈھاتے رہے

ٹھوس منطق کے دلائل سے بلا خوف و خطر
ذہنوں کے کھوکھلے وعدوں کو جھٹلاتے رہے

اک بشر نے بھی کبھی مُڑ کر نہ دیکھا سوئے فکر
ہم برابر ٹھڈیوں تک ہاتھ لے جاتے رہے

آدمی کی بدقوائی پہ نہ قابو پا سکے
سیکڑوں پیغام بر آتے رہے جاتے رہے

درس اِدھر دیتے رہے ہم گرمیِ گفتار کا
لوگ اُدھر سیکھے ہوئے اقوال دُہراتے رہے

ہم نہ ایماں لا سکے تختِ سلیماں پر کبھی
گو ہزاروں گدھ ہمارے سر پہ منڈلاتے رہے

ہو سکا دم بھر نہ اشرارِ سیاست سے نباہ
ہم محبت اور وہ نفرت پہ اکساتے رہے

سیکڑوں اقوام میں بٹتی رہی آدم کی نسل
وحدتِ انساں کی ہم تبلیغ فرماتے رہے

زخم کھائے عقل کی تبلیغ سے غفلت نہ کی
ہچکیاں آتی رہیں دن رات اور گاتے رہے

جن میں ڈالی ہیں کروڑوں گتھیاں اجداد نے
عمر بھر ذہنوں کی ان زلفوں کو سلجھاتے رہے

ایک دن بھی اپنے چہرے کو نہ دیکھا غور سے
ہر کریہہ الوجہ کو آئینہ دکھلاتے رہے

بارہا چولھے پہ پانی پھر گیا اولے پڑے
پھر بھی ہم فکر و نظر کی آگ دہکاتے رہے

نشرِ علم و درس، تحقیق و نظر کے جرم میں
خونِ دل پیتے رہے اور گالیاں کھاتے رہے

ہاں شبِ امروز کی تاریکیِ پُرہول میں
صبحِ فردا کے یقیں سے دل کو ٹھہراتے رہے

اپنے دل کے خون سے شام و سحر سینچا کیے
اور باغِ آرزو کے پھول کھلاتے رہے

جنگ اُدھر بارود کی بُو کو ہوا دیتی رہی
امن کا ہم اس طرف لوبان سلگاتے رہے

جوشؔ انساں جادۂ نفرت ہی پر چلتا رہا
اور ہم اپنے آدمی ہونے پہ شرماتے رہے

جوش ملیح آبادی

منشورِ شاعراں

(۱)

خاطر کا انتشار بھلاتے رہیں گے ہم
نوعِ بشر کی زلف بناتے رہیں گے ہم

احبابِ بد کا ساتھ نہ دیں گے خدا گواہ
اغیار کا بھی ہاتھ بٹاتے رہیں گے ہم

بد نفس دشمنوں سے روٹھیں گے تا بہ عمر
نافہم دوستوں کو مناتے رہیں گے ہم

بھولے سے بھی دغا نہ کریں گے کسی کے ساتھ
اور خود ہر اک فریب میں آتے رہیں گے ہم

حق کے حریف کو نہ پلائیں گے ایک بوند
اپنے عدو کی پیاس بجھاتے رہیں گے ہم

جن کے شعارِ جور سے دشمن بھی دنگ ہیں
اُن دوستوں کی خیر مناتے رہیں گے ہم

ہاں بارگاہِ وحدتِ نوعِ بشر کی سمت
قوموں کے ریوڑوں کو ہنکاتے رہیں گے ہم

احول تعصبات کی آنکھوں کو پھوڑ کر
چین و عرب کا فرق مٹاتے رہیں گے ہم

گھنٹوں میں بھر کر آتشِ حبِ عوام کو
جب تک بھڑک نہ جائے گھماتے رہیں گے ہم

تاریکیِ حیات پر افشاں کی لوح پر
تابندگی کی مہر لگاتے رہیں گے ہم

مانگیں گے اک دیا نہ کسی سے بطورِ اجر
اک شمع تازہ روز جلاتے رہیں گے ہم

(۲)

جلتے رہیں گے خاک میں، لیکن بہ فیضِ فکر
اسرارِ کائنات پہ چھاتے رہیں گے ہم

جس پر ہے نظمِ عالمِ اجسام کا مدار
اس روح کا سراغ لگاتے رہیں گے ہم

ہاں بہرِ صیدِ ذات و صفاتِ دبیرِ جاں
فکر و نظر کے دام بچھاتے رہیں گے ہم

اوہام خوردہ اہلِ جہاں کے قلوب پر
افکارِ نو کی دھاک بٹھاتے رہیں گے ہم

تقلید کی بجھی ہوئی آنکھوں کو بار بار
تحقیق کا فروغ دکھاتے رہیں گے ہم

غرفے نئے علوم کے سینوں میں پھوڑ کر
ذہنوں کو تابناک بناتے رہیں گے ہم

رکھیں گے دوشِ برق پہ بنیادِ آشیاں
گرداب کو سفینہ بناتے رہیں گے ہم

جتنی ملے گی خوانِ جہاں سے غذائے علم
اتنی ہی اپنی بھوک بڑھاتے رہیں گے ہم

جن میں نہاں ہے چہرۂ لیلائے گلستاں
وہ پردہ ہائے رنگ اٹھاتے رہیں گے ہم

رقصاں ہیں جس پہ ثابت و سیار و مہر و ماہ
اُس لے سے دل کا ساز ملاتے رہیں گے ہم

ارکانِ عرش و عشوہ خروشانِ فرش کو
فن کار کا غلام بناتے رہیں گے ہم

اسرارِ آسمان و قوائے زمین کو
ادراک کی گرفت میں لاتے رہیں گے ہم

گو تیرہ بختیوں میں گرفتار ہیں مگر
انساں کو چراغ دکھاتے رہیں گے ہم

(۳)

دل سے ٹپک رہا ہے جو دامن پہ روز و شب
اُس خون کی سبیل لگاتے رہیں گے ہم

اک بوند بھی ہمیں نہ ملے گی تمام عمر
تو جام ہر قدم پہ لنڈھاتے رہیں گے ہم

جس فن سے ہو چکے ہیں نہایت ذلیل و خوار
اُس فن کی آبرو کو بڑھاتے رہیں گے ہم

تیغِ سخن سے اپنے گلے کاٹ کاٹ کر
رنگینیوں کے ڈھیر لگاتے رہیں گے ہم

اپنے جگر کی پیاس کا دامن نچوڑ کر
دریا لطافتوں کے بہاتے رہیں گے ہم

یہ روزگار دل میں جو کانٹے چبھوئے گا
اُس کو سخن کے پھول بناتے رہیں گے ہم

جھکے ہوئے تصورِ زلفِ دراز سے
شانوں پہ ایک باغ لگاتے رہیں گے ہم

سر سے گزر رہی ہے اگر موجِ خوں تو کیا
رنگیں زخموں سے آنکھ لڑاتے رہیں گے ہم

سعیِ گرہ کشائیِ زلفِ حیات میں
اپنی کشاکشوں کو کھلاتے رہیں گے ہم

گو انبیائے عصر ہیں لیکن بحکمِ ذوق
صہبائیوں کے بھیس میں آتے رہیں گے ہم

آتی رہیں گی کشورِ جاں میں جو آندھیاں
سینوں کی لَو پہ اُن کو نچاتے رہیں گے ہم

آنکھوں میں آنسوؤں کے نگینوں کو توڑ کر
دُرہائے شاہوار لٹاتے رہیں گے ہم

آئیں گے جلوتوں میں لیے موتیوں کے ہار
اور خلوتوں میں اشک بہاتے رہیں گے ہم

پائے گا اک کرن بھی نہ اپنا افق کبھی
لاکھوں دلوں کی جوت جگاتے رہیں گے ہم

اوروں کے باغہائے تمنا کو سینچ کر
ہر آرزو سے ہاتھ اُٹھاتے رہیں گے ہم

نالوں کو سوزِ نغمۂ نے میں بہائیں گے
آہوں کو بربطوں میں چھپاتے رہیں گے ہم

جانکاہ ہچکیوں کے تسلسل کو عمر بھر
نغموں کے زانوؤں پہ سُلاتے رہیں گے ہم

جو آنسوؤں کے تار کبھی ٹوٹتے نہیں
اُن کو نئی دُھنوں پہ بجاتے رہیں گے ہم

روز ایک ہار گردنِ عالم میں ڈال کر
قبروں پہ اپنی پھول چڑھاتے رہیں گے ہم

جیسے گزر رہی ہو بڑی دھوم سے برات
یوں اپنی میتوں کو اٹھاتے رہیں گے ہم

ہر سال اپنے قلب کے یومِ وفات پر
تہوار دوسروں کے مناتے رہیں گے ہم

(۴)

جب تک کہ مٹ نہ جائے گا شاہ و گدا کا فرق
روز آسمان سر پہ اٹھاتے رہیں گے ہم

شبنم سے توڑ دیں گے شعاعوں کی برچھیاں
شاخوں کو بجلیوں پہ گراتے رہیں گے ہم

رکتی ہے جن کے رعب سے اہلِ زمیں کی سانس
ایسوں کو چٹکیوں میں اُڑاتے رہیں گے ہم

جس سر میں بھی ہوائے حکومت کو پائیں گے
اُس سر کو ٹھوکروں میں گھماتے رہیں گے ہم

پڑتے ہیں جس سے نفس کی عزت پہ خفیہ گھن
اُس گنبدِ بلند کو ڈھاتے رہیں گے ہم

گزرے گا شہریار کا جس راہ سے جلوس
بارود سے وہ راہ اُڑاتے رہیں گے ہم

جب تک کہ خم نہ ہوگا سرِ مفسدانِ دہر
یلغار کی کمان جھکاتے رہیں گے ہم

فرِ کیان و سطوتِ جمشید کے خلاف
طوفاں بغاوتوں کے اُٹھاتے رہیں گے ہم

اشرار کے جھکے ہوئے برچھیوں کے سامنے
سینوں کو تان تان کے جاتے رہیں گے ہم

زلفِ شکوہ و قامتِ شاہی کے سائے میں
دار و رسن کے شہر بساتے رہیں گے ہم

معبد ستم گروں کے جہنم میں جھونک کر
منڈوے ستم کشوں کے چھاتے رہیں گے ہم

جو فرقِ بے نوا پہ چھٹکتی نہیں کبھی
اُس چاندنی کو دھوپ کھاتے رہیں گے ہم

ہر جامۂ تمیز و دامانِ کبر میں
جب تک جئیں گے آگ لگاتے رہیں گے ہم

رختِ شیوخ و چینِ قبائے ملوک پر
تا حشر آستین چڑھاتے رہیں گے ہم

چتر و سریر و تاج و کمر کے وقار کو
انساں کی نظر سے گراتے رہیں گے ہم

پیشانیٔ جواہرِ طرفِ کلاہ کو
سنگِ درِ خذف پہ جھکاتے رہیں گے ہم

تا اپنے خد و خال کا افلاس دیکھ لے
آئینہ خسروی کو دکھاتے رہیں گے ہم

جب تک کھڑے ہیں شیش محل اس زمین پر
کھیتوں میں پتھروں کو اُگاتے رہیں گے ہم

جوشؔ ملیح آبادی

بہروں کا دیار

حیرت ہے آہ صبح کو ساری فضا سُنے
لیکن زمیں پہ بُت نہ فلک پر خدا سُنے

فریادِ عندلیب سے کانپے تمام باغ
لیکن نہ گُل، نہ غنچہ، نہ بادِ صبا سُنے

سُنتا نہیں ہے اب تو کوئی بیکسوں کی بات
کیا دَور تھا کہ ایک کہے، دوسرا سُنے

خود اپنی ہی صداؤں سے گونجے ہوئے ہیں کان
کوئی کسی کی بات سُنے بھی تو کیا سُنے

یہ بھی عجب طلسم ہے، اے شورشِ حیات
دردآشنا کی بات نہ دردآشنا سُنے

شاہوں کے دل تو سنگ ہیں، شاہوں کا ذکر کیا
یہ بھی نہیں کہ حال گدا کا گدا سُنے

پشمینہ پوش راہ نشینوں کی التجا
شاید کبھی وہ شاہدِ گل گوں قبا سُنے

عالم ہے یہ کہ گوشِ بشر تک ہے بے نیاز
ہونا تھا یہ کہ بندہ کہے اور خدا سُنے

اے جن و انس و بحر و بر و قدسی و الٰہ
تم میں سے جو بھی ہو وہ مرا ماجرا سُنے

جوشؔ اس سے کیا خدا کو غرض ہے کہ عرش پر
ہم بندگانِ فرش نشیں کی دُعا سُنے

جوشؔ ملیح آبادی

لافانی حروف

لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں انگلیاں
جوت بھیرے کی جگائے کوُٹے کے انگ میں
روشنائی سے جھمکتے خال و خط کی جھالتی
سرمئی سطروں پہ دوڑاتی شعاعِ دل نشیں
فکر کو اوناتی[1] مسطر کی جو سے سنگ پہ
چشمۂ حیواں کو چھلکاتی رہِ ظلمات میں

ذہنِ خالق کی حکایت زندگی کی داستاں
دامنِ طرزِ بیاں کو روپ دیتی رنگ میں
گیسو و رخسار میں نوکِ قلم کو ڈھالتی
سنگِ موسیٰ کو عطا کرتی نقوشِ مرمریں
سرخوشی میں سازِ رقص فرما کر صریرِ کلک پر
صبح کے مکھڑے کو جھنکاتی اندھیری رات میں

دائروں میں بند کرتی گیسوؤں کے پیچ و خم
سسکیوں کی تھرتھراہٹ زمزموں کا زیر و بم

---

[1] کورے برتن مانجھ کر استعمال کے قابل بنانا۔

سچ کہے میں آتشِ ابلاغ بھڑکاتی ہوئی
دل کی پرتیں کھولتی لفظوں کو چمکاتی ہوئی
اوجِ معنی کو فروغِ کہکشاں دیتی ہوئی
بے زباں افکار کے منہ میں زباں دیتی ہوئی
ولولوں کو معرضِ تحریر میں لاتی ہوئی
لیلیٔ تفصیل کی ہر پود جھنجھناتی ہوئی
ذہن کے دھارے کو ساحل کا سکوں دیتی ہوئی
نرم پوروں سے ادب کی کشتیاں کھیتی ہوئی
دل کے خونِ تازہ کی بوندوں کو ٹپکاتی ہوئی
رشتۂ قرطاس و قلم پر پھول برساتی ہوئی
ناچتی، گاتی، تھرکتی، شوخیاں کرتی ہوئی
سینۂ کاغذ میں دل کی دھڑکنیں بھرتی ہوئی
بے صدا معنی کو شیشوں کی کھنک دیتی ہوئی
ولولوں کے آسمانوں کو دھنک دیتی ہوئی
خلعتِ باطن کی زریں آستیں چنتی ہوئی
کلکِ جنباں سے تخیّل کی ردا بنتی ہوئی
عارضِ قرطاس کو نوکِ قلم سے چومتی
دوڑتی، مڑتی، ٹھٹکتی، گنگناتی، جھومتی
کانپتی میزان پر ارض و سما کو تولتی
ذہن کے عقدوں کو لرزاں ناخنوں سے کھولتی

جیسے ہی ڈالے سکوتِ شیب و گل بانگِ شباب
لکھ رہی ہیں داستانِ قعر و تاریخِ حباب

کھپ رہے ہیں سینۂ کاغذ میں سنداں و بلور
ڈھل رہے ہیں دائروں میں لالہ و سرو و طیور
انگلیوں سے گر رہے ہیں زندگی کے آبشار
خامشی میں بج رہے ہیں فکرِ جولاں کے ستار
لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں صبح و شام
موجِ گیتی کے ترانے، اوجِ گردوں کے پیام
لکھ رہی ہیں گیت، فریادیں، ترانے، چہچہے
ہچکیاں، سرگوشیاں، آنسو، دعائیں، قہقہے
قہقہوں کی گونج میں، پازیب چھنکاتی ہوئی
آنسوؤں کو موتیوں کے ہار پہناتی ہوئی
یوں رواں ہیں وقت کے سیلاب میں با صد وقار
نوح کی کشتی ہے گویا دوشِ طوفاں پر سوار
لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں انگلیاں
ماجرا در ماجرا و داستاں در داستاں

بھر چکیں گی انگلیاں جس وقت معنی کے ایاغ
جل اٹھیں گے جبہۂ قرطاس میں لاکھوں چراغ

سُرمگیں سطروں کی گلیوں میں بہے گی طرفہ نہر
ساحلوں پر جگمگا اٹھیں گے آگاہی کے شہر
شمّۂ قصرِ ہنر پر جھل جھلائیں گے حروف
تاجِ سلطاں کی دمک پر مسکرائیں گے حروف
جگمگا اٹھیں گے یوں لفظوں میں دُرہائے عدن
شاعروں کی مفلسی، شاہوں پہ ہوگی خندہ زن
حرف بن کر یوں دلِ افلاس کے دمکیں گے داغ
جھلملا جائیں گے ایوانِ امارت کے چراغ
دائروں میں رکھ جھکیں گے انگلیاں جب وقتِ عام
نصب ہو جائیں گے کاغذ پر تخیل کے خیام

اور جب نم روشنائی کو سکھا دے گا سفوف
قصرہائے سنگ بن جائیں گے تب نازک حروف
آئیں گے پھر لشکرِ دوراں کی زد پر یہ قصور
ان پہ جھپٹیں گے سنین ان کو جھنجھوڑیں گے شہور
ہونکتے ارض و سما کڑکائیں گے ان پر کماں
ان کو روندیں گے کروڑوں رہ نوردوں کے کارواں
ان پہ بولے گا ہتھوڑا وقتِ پُر جلال کا
گھن بجے گا ان پہ عالم کوبِ ماہ و سال کا
جاہلوں کی ٹولیاں ان کو گرانے آئیں گی
ان پہ اوچھے ناقدوں کی تیوریاں منڈلائیں گی
ان پہ گرجے گا فقیہانِ سُبک سر کا احتساب
ان پہ کڑکے گا چھچھورے بادشاہوں کا عتاب
یہ اُسائے جائیں گے تاج و کمر کی دھوپ میں
ان کو چھیلیں گے مبلّغ داڑھیوں کی دھوپ میں
ان کو مسلیں گی بھیانک ایڑیاں کہسار کی
برچھیاں اُن میں چبھیں گی نجابت و دستار کی

ان کو لاکھوں خیرہ سر طوفان ڈھانے آئیں گے
ان سے لاتعداد اندھے زلزلے ٹکرائیں گے
ان کو روندیں گی ہزاروں پلٹنیں ظلمات کی
ان کو کھوچیں گی کروڑوں چھینیاں لمحات کی

اِن پہ برسے گی مسلسل آگ، بھوبل، ڈھول، برف
پھر بھی لَو دیتا رہے گا تا ابد ایک ایک حرف

پیشِ اقطابِ ہنر گردن اٹھا سکتا ہے کون
کعبۂ فن کار کو دنیا میں ڈھا سکتا ہے کون

جھینپتا ہے دیکھ کر ان کے خرابوں کا جمال
خانقاہوں کا تجمّل، بارگاہوں کا جلال

کانپتا ہے انکسارِ طبعِ شاعر کے حضور
بادشاہوں کا تکبّر، دیوتاؤں کا غرور

متصل جھکتی ہے بہرِ دولتِ علم و یقیں
اُن کے بابِ خانۂ عصیاں پہ عصمت کی جبیں

اُن کے لہجے مشعلیں رکھ کر بقا کے طاق میں
گونجتے رہتے ہیں پیہم گنبدِ آفاق میں

قتل ہونے پر بھی اُن کا رتبہ کم ہوتا نہیں
حشر تک اُن کے قلم کا سر قلم ہوتا نہیں

مانگتی ہے بھیک میں گونگی زمیں ان سے زباں
ان سے آنکھیں مانگنے آتا ہے اندھا آسماں

اُن سے ہے بنیادِ گویا نازنینِ کائنات
یہ نگاہِ گیتی و گردوں میں آوازِ حیات

دہر کو ہے ناز اُن کی جودتِ خلّاق پر
مرحبا ان وارثانِ انفس و آفاق پر

ان کے عرشِ زندگی پر عرش برساتا ہے پھول
ان کے دروازوں کو آ کر کھٹکھٹاتے ہیں رسول

اور اُٹھ جاتے ہیں جب دُنیا سے یہ اربابِ راز
دیوتا آتے ہیں پڑھنے کو جنازے کی نماز

نوعِ انسانی کبھی اُن کو بھلا سکتی نہیں
موت کی آندھی چراغ اُن کے بجھا سکتی نہیں

ہم نشیں تاریخ شاہد ہے کہ اقطابِ سخن
باندھتے ہیں سر پہ سہرا جب پہنتے ہیں کفن

سانس رُکتی ہے تو کارِ نغمہ کرتے ہیں شروع
تیرگی میں ڈوب کر قبروں سے ہوتے ہیں طلوع

نغمۂ پائندہ گیتا و قرآں کی قسم
جل اٹھے اک بار تو بجھتی نہیں شمعِ قلم

جھینپتی ہے تابشِ تاج و علم کی چاندنی
کھیت جب کرتی ہے شاعر کے قلم کی چاندنی

کون آئے فکر کے تاج و علم کے سامنے
کانپتی ہے تیغِ چنگیزی قلم کے سامنے

طرۂ طرفِ کُلہ پر مُسکراتا ہے ادب — رزشِ مژگاں سے تاروں کو بجھاتا ہے ادب
راکھ میں تبدیل ہو جاتی ہے شمعِ قصرِ جسم — سرنگوں ہوتی نہیں قندیلِ سرکارِ قلم
موجزن ہوتا ہے جن میں خونِ خاصانِ شعور — کانپتی ہے فوجِ صرصر ان چراغوں کے حضور
اوّل اوّل آندھیوں میں سنسناتا ہے ادب — پھر انھیں اپنے چراغوں پہ نچاتا ہے ادب
روز و شب کی سلطنت کو فتح کرتے ہیں حروف — قبر تک جاتا ہے شاعر اور اُبھرتے ہیں حروف

ناز کر اے دل کہ آہ و ارغنوں کے درمیاں
لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں انگلیاں

جوش ملیح آبادی

کیا معلوم

کوئی دارائے جاں ہے؟ کیا معلوم — یا فقط داستاں ہے؟ کیا معلوم
کیا حدودِ یقیں میں ہے "خلاق"؟ — یا سراسر گماں ہے؟ کیا معلوم
آرزو تھی "خدا" کو؟ یا حاجت؟ — کیوں، وجودِ جہاں ہے؟ کیا معلوم
ہو یا خود میں نقص کا احساس — علتِ انس و جاں ہے؟ کیا معلوم
اضطراراً کہ بعد فکرِ دقیق، — خلعتِ این و آں ہے؟ کیا معلوم
کس لیے کس طرف بہر ساعت — رخشِ ہستی رواں ہے؟ کیا معلوم
کس خلائے نظر کے بھرنے کو — یہ زمیں آسماں ہے؟ کیا معلوم
ہے کہیں "آفتابِ ذات" و "صفات" — یا شعاعِ بیاں ہے؟ کیا معلوم
کچھ نہیں ہے بجز فریب یہاں — اور سب کچھ وہاں ہے؟ کیا معلوم
کس لیے عقل کے سفینے میں — نقص کا بادباں ہے؟ کیا معلوم
چاپلوسی میں کس لیے مشغول — خیلِ کرّ و بیاں ہے؟ کیا معلوم
محملِ نازِ لیلئ اطلاق — کس طرف ہے کہاں ہے؟ کیا معلوم

ملگجاہٹ سی ہے سرِ گردوں — ابر ہے، یا دھواں ہے؟ کیا معلوم
وہ توانائی ہے کہ شخصیت — کون، شاہِ زماں ہے؟ کیا معلوم
بن کے پیچھے ہے اک خفی ہلچل — گردِ پا کارواں ہے؟ کیا معلوم
شر ہے کیوں اس قدر لحیم و شحیم — خیر کیوں نیم جاں ہے؟ کیا معلوم
شیطنت کیوں ہے رشکِ ماہِ منیر — کیوں، رسالت، کتاں ہے؟ کیا معلوم
کون صیدِ گناہ ہے، عمداً — کیوں جہنم تپاں ہے؟ کیا معلوم
کیا حوادث بطورِ مشغلہ ہیں — یا سرِ آسماں ہے؟ کیا معلوم
اور کیوں امتحاں کے چکر میں — عالمِ غیب، داں ہے؟ کیا معلوم
کون ان فاقہ کش غریبوں کا — ضامنِ آب و ناں ہے؟ کیا معلوم
آنکھیں لبریز ہیں سبو خالی — کون پیرِ مغاں ہے؟ کیا معلوم
سکۂ موت شہرِ ہستی میں — کس خطے پہ رواں ہے؟ کیا معلوم
نفسِ امّارہ بخشنے والا — ہم سے کیوں سرگراں ہے؟ کیا معلوم
کیوں ہماری زمین پر ہر آن — کربلا کا سماں ہے؟ کیا معلوم
اس بری طرح منہ سے کیوں باہر — آدمی کی زباں ہے؟ کیا معلوم

جوشؔ، نورِ خدا پہ کیوں حاوی
رنگِ روئے بتاں ہے؟ کیا معلوم

جوش ملیح آبادی

کون؟

سوجِ دریا پہ چھا رہا ہے یہ کون؟ — سیج پر رسمسا رہا ہے یہ کون
صبح بِگھرے پہ ہو رہی ہے طلوع — رُخ سے کاکل ہٹا رہا ہے یہ کون
ادھ کُھلی انکھڑیوں کو مل مل کر — جوئے گُل میں نہا رہا ہے یہ کون
بوجھل انفاس کے تلاطم سے — بے صدا جھنجھنا رہا ہے یہ کون
آنچ گویا ہوا میں زیر و زبر — نیند میں سنسنا رہا ہے یہ کون
سطحِ دریا پہ چاندنی جیسے — چونک کر مسکرا رہا ہے یہ کون
کروٹوں کے گُداز تکیوں کو — کسمسا کر اُٹھا رہا ہے یہ کون
روئے ناشُستہ کے دھندلکے ہیں — رس کی بوندیں گرا رہا ہے یہ کون
ایک انگڑائی سے دو عالم کو — راگنی میں جُھلا رہا ہے یہ کون
نیند کی رَو میں شمع کی مانند — صبح کو جھلملا رہا ہے یہ کون
شرم سے چھپتی کلائی میں — سبز چوڑی گھما رہا ہے یہ کون
دیرِ صبحِ بہار کی زنجیر — رنگِ رُخ سے ہلا رہا ہے یہ کون
انکھڑیاں جلد جلد جھپکا کر — سُرخ ڈورے بچا رہا ہے یہ کون
کردگارا ـــ مرے دلِ دل کو — صبح دم ـــ کھٹکھٹا رہا ہے یہ کون

تیغ دوشیزگی کے پانی سے
آگ دل میں لگا رہا ہے یہ کون

تہ بہ تہ کر کے بیچ کی انگلی
بند مٹھی بجا رہا ہے یہ کون

زیرِ دنداں دبا کے سُرخ انگشت
عمر اپنی بتا رہا ہے یہ کون

جو بہت دور جا چکا تھا اُسے
پاس اپنے بلا رہا ہے یہ کون

عہدِ شیب و شباب کے مابین
فاصلوں کو ہٹا رہا ہے یہ کون

گل پڑا ہے جو ایک مدت سے
اس دیے کو جلا رہا ہے یہ کون

سو چکی ہے جو اک زمانے سے
اس خلش کو جگا رہا ہے یہ کون

میری صحت سے بد مزا ہو کر
روگ دل کو لگا رہا ہے یہ کون

ایک مدت سے جو مفکر ہے
اُس کو مطرب بنا رہا ہے یہ کون

مجھ سے مغرور و بد دماغ کا سر
اپنے در پر جھکا رہا ہے یہ کون

کوری آنکھوں کے تازہ اشکوں سے
اک نیا گل کھلا رہا ہے یہ کون

سوزِ پنہاں میں ڈھال کر مکھڑا
سازِ میرے ہلا رہا ہے یہ کون

عقل کے قصرِ بے نیازی پر
ناز کے گھن چلا رہا ہے یہ کون

میری دانش وری کے لوہے کو
تابِ رُخ سے گلا رہا ہے یہ کون

مجھ میں اک گونہ بے رُخی پا کر
خودکشی سے ڈرا رہا ہے یہ کون

جوش میرے کھنڈر کو از سرِ نو
راج دھانی بنا رہا ہے یہ کون

جوش ملیح آبادی

انجام بخیر

انجام بخیر، انجمنِ شب کا الٰہی!
مضراب اٹھائی تھی کہ محراب کراہی

پتھراؤ کی زد پر ہے سرِ فطرتِ انساں
اک سمت ادا مرتی تو اک سمت نوا ہی

اربابِ چراغاں کو یہ معلوم نہیں ہے
آنے ہی پہ ہیں خسرو و صرصر کے سپاہی

ہم خاک نشینوں کو نہ اس سمت پکارو
تو خون کی چھینٹیں ہیں سرِ مسندِ شاہی

خورشید کی آہٹ سے پریشاں ہیں ستارے
اللہ کرے، صبح کی ٹوٹے نہ جماہی

شمشیر و سناں سے بھی اُبلتے ہیں فسادات
پیمانۂ و بربط سے بھی آتی ہے تباہی

طاعت میں بھی آلام بغاوت میں بھی آفات
یہ بندۂ آشفتہ کدھر جائے الٰہی

کیا حکم ہے اے معدلتِ قادرِ مطلق
انسان کو ہے دعوئے ناکردہ گناہی

ہر فکر و عمل بستۂ زنجیرِ قضا ہے
خود آپ بھی اس بات کی دیتے ہیں گواہی

اس ڈر سے کہ دوزخ کہیں ویران نہ ہو جائے
نامے کی سفیدی پہ چھڑکتے ہیں سیاہی

اک جوش نہیں، لرزہ براندام ہیں آفاق
اللہ ری خشیت کی یہ دزدیدہ نگاہی

جوش ملیح آبادی

مقامِ رندی

سبو اٹھا کہ فضا سیم خام ہے ساقی
فرازِ چرخ پہ ماہِ تمام ہے ساقی

فلک ہے غلغلۂ دل نواز رامش و رنگ
زمیں زمزمۂ جشنِ عام ہے ساقی

نہ ہاتھ روک خدارا کہ دہر میں اب تک
ربا حلال ہے، صہبا حرام ہے ساقی

جھکی ہوئی ہے صراحی، چھنے ہوئے ہیں سبو
بنا قعود برائے قیام ہے ساقی

بتوں میں بھی ہیں بہت حدیانِ متصورات
یہاں بھی سلسلۂ صد خیام ہے ساقی

زوالِ عقل ہو جس سے وہ آبِ تاک حرام
جو اور ہوش میں لائے وہ جام ہے ساقی

جنوں کی پشت پہ ہو فکر تو جنوں ہے غلط
نرا جنوں ہو تو سودائے خام ہے ساقی

بنامِ آدم و حوا اٹھا کہ گرمِ سرود
نسیمِ روضۂ دار السلام ہے ساقی

سرودِ بربط و نے کی سپر عنایت کر
کہ تیغِ ارض و سما بے نیام ہے ساقی

یہ قول تجھ کو بھی شاید پسند آئے گا
جھکے نہ دل تو عبادت حرام ہے ساقی

بساطِ رنگ پہ لا کر سنوارتا ہے اُسے
وہ روئے سادہ جو بالائے بام ہے ساقی

جمی ہوئی ہے نگاہِ ثوابت و سیّار
فضا پہ کون یہ گرمِ خرام ہے ساقی

بجادۂ طلبِ منصبِ اُلوہیت
ازل سے ذہنِ بشر تشنہ کام ہے ساقی

نہ اسم و جسم، نہ نبض و نفس، نہ سایہ و ثقل
یہ کیا دیار ہے، یہ کیا مقام ہے ساقی

رباب، فرش پہ رکھ دے کہ جوش سے اس وقت
ضمیرِ عرشِ بریں ہم کلام ہے ساقی

جوش ملیح آبادی

کیا گُل بَدَنی ہے

کس درجہ فسوں کار وہ اللہ غنی ہے — کیا موجۂ تابندگی و سیم تنی ہے
انداز ہے یا جذبۂ گردوں زدنی ہے — آواز ہے یا بربطِ ایماں شکنی ہے
جنگل کی سیہ رات ہے یا زلفِ گھنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

یہ لے ہے کہ کھلتی ہوئی غنچے کی کمانی — مہکا ہوا یہ تن ہے کہ یہ رات کی رانی
لہجے کی یہ رو ہے کہ برستا ہوا پانی — رزش میں یہ مژگاں ہے کہ پریوں کی کہانی
یہ سُرخیِ لب ہے کہ عقیقِ یمنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

محراب ہے رخسار کے پرتو سے زرافشاں — زلفوں میں شبِ تار ہے آنکھوں میں چراغاں
مہندی کی سجاوٹ کہ ہتھیلی پہ گلستاں — یا حلقۂ عشاق میں ہے چہرۂ تاباں
یا خاتم تابندہ پہ ہیرے کی کنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

سینے پہ یہ پلّو ہے کہ اک موجِ حبابی — ماتھا ہے کہ اک صبح کا پرتو ہے شہابی
آنکھیں ہیں کہ بہکے ہوئے دو مستِ شرابی — پیکر ہے کہ انساں کے سانچے میں گلابی
گیسو ہیں کہ گُل بازیٔ مشکِ ختنی ہے
کیا گُل بدنی، گُل بدنی، گُل بدنی ہے

کاکل میں درخشاں ہے یہ پیشانیٔ رقصاں — یا سایۂ ظلمات میں ہے چشمۂ حیواں
ہاتھوں پہ ہے یہ چہرہ کہ ہے رحل پہ قرآں — اور چہرۂ گل رنگ میں غلطاں و خروشاں
رخشندگیٔ خونِ رگِ یاسمنی ہے
کیا گُل بدنی، گُل بدنی، گُل بدنی ہے

عشوے ہیں کہ اک فوج کھڑی لوٹ رہی ہے — چھل بل ہے کہ چھاتی کو زمیں کوٹ رہی ہے
انگڑائی کا خم ہے کہ دھنک ٹوٹ رہی ہے — مکھڑا ہے کہ پربت پہ کرن پھوٹ رہی ہے
قامت ہے کہ برنائیٔ سروِ چمنی ہے
کیا گُل بدنی، گُل بدنی، گُل بدنی ہے

تن میں ہے وہ خوشبو کہ ہیں گل سر بہ گریباں — چہرے پہ وہ سرخی ہے کہ حیران گلستاں
وہ چال میں ہے لوچ کہ شاخیں ہیں پشیماں — اور لعلِ گہربار پہ وہ نغمہ ہے غلطاں
وہ نغمہ کہ اک ولولۂ شعلہ زنی ہے
کیا گُل بدنی، گُل بدنی، گُل بدنی ہے

گردن میں ہے چندن ہار ہے ہاتھوں میں ہے کنگن — اُمڈے ہوئے عشوے ہیں گرجتا ہوا جوبن
جولاں ہے جوانی کے دھندلکے میں لڑکپن — کورا ہے جو پنڈا تو جنوں خیز ہے اُبٹن
گُل رنگ شلوکا ہے قبا نارونی ہے
کیا گُل بدنی، گُل بدنی، گُل بدنی ہے

خلوت میں وہ تسلیم ہے جلوت میں تحکم — ساحل پہ شبک موج سفینے میں تلاطم
حجرے میں خموشی ہے شبستاں میں تکلم — خیمے میں تنک آہ، خیاباں میں ترنم

آغوش میں تلوار ہے گھونگھٹ میں بنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

ہر نقش قدم پر ہے فدا تاج کیانی — ہر گام میں ہے چشمۂ کوثر کی روانی
ہر ایک تنِ مو سے ابلتی ہے جوانی — اٹھتی ہے مسامات سے یوں بھاپ سی دھانی

گویا کوئی بھیگی ہوئی چادر سی تنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

آنکھوں میں ہے یہ کفر کہ ایمان ہے بیرا — عارض پہ ہے یہ خال کہ حوروں کا ہے ڈیرا
پلکوں کی ہے یہ چھاؤں کہ بستی کا سویرا — رخ پر یہ لٹیں ہیں کہ دھواں دھار اندھیرا

قامت پہ یہ کھٹکا ہے کہ نیزے کی انی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی؛ گل بدنی ہے

جس طرح دھندلکے میں جو اک رنگ سا غلطاں — جیسے کہ سحر کنج میں آہستہ خراماں
جس طرح اڑے بام پہ زر بفت کا داماں — جیسے کہ دھواں عود کا مندر میں پریشاں

رخسار پہ یوں صبح کی اعضا شکنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

اس سن میں بھی پڑتی ہیں حسینوں پہ نگاہیں — قدموں کے تلے اب بھی جوانی کی ہیں راہیں
اب بھی یہ تمنا ہے ملیں پھول سی باہیں — اصنام کو ممکن ہے کہ ہم جوش نہ چاہیں

گھٹی میں پڑی عاشقی و برہمنی ہے
کیا گل بدنی؛ گل بدنی، گل بدنی ہے

عالیہ امام

باتیں ہماری یاد رہیں

[پاکستان میں حضرت جوش ملیح آبادی کے کچھ قدردان ایسے بھی تھے جنھوں نے ان کی باتیں ٹیپ کرلی ہیں۔ اگر ان سب باتوں کو یکجا کیا جائے تو ایک دفتر ہوجائے گا۔ اپنے بیوی بچوں کے ساتھ ان کی بات چیت، اپنے عزیز ترین دوستوں اور قدردانوں کے ساتھ گفتگو اور ملنے جلنے والوں سے بحث مباحثہ سب ہی کچھ محفوظ ہے۔ انھیں باتوں کا کچھ حصہ ڈاکٹر عالیہ امام نے لکھا ہے جسے ہم یہاں پیش کر رہے ہیں۔ بات چیت کن کن لوگوں سے ہوئی ان کی فہرست طویل ہے اور یہ بھی نہیں معلوم کہ آج کے حالات میں وہ لوگ جوش صاحب کے ساتھ اپنا نام منسلک کرنا مناسب بھی سمجھیں گے یا نہیں اس لیے چند ناموں کے سوا باقی نام حذف کردیے گئے ہیں]

(قدردانوں کے ساتھ)

س: آج کا اخبار پڑھا آپ نے؟

ج: جی ہاں، امانت میں خیانت ہورہی ہے۔ ابوالکلام کے تمتہ صفحات ابھی تک محفوظ

ہیں اور یہاں دن دہاڑے ڈاکہ پڑ رہا ہے۔

س: میں تو کہتا ہوں آپ سیاست پر بات ہی کرنا موقوف کر دیجیے۔ اصولوں کی خاطر نظام حیدرآباد سے ٹکر لی۔ نتیجہ؟ گھر بار چھوڑنا پڑا۔ ایوب خاں کے خلاف نظم لکھی۔ پاسپورٹ ضبط ہوا، معاش کے دروازے بند ہوئے۔ اب تو قلم اور زبان دونوں ہی کے استعمال میں احتیاط ضروری ہے۔

ج: سیاست انسان کا مقدر ہے۔ سیاست سے گریز کا دعویٰ بجائے خود ایک بزدلانہ سیاست ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک سیاست ظالم کی ہے جو زندگی کو موت میں تبدیل کر دیتی ہے، دوسری مظلوم کی جو دکھ سے اُجالا پھیلاتی ہے۔ مظلوم کی سیاست کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔

س: سیاست تو سیاست ہے، ظالم و مظلوم کیا۔

ج: سب سے بڑی حقیقت، اعلا مسلک، اعلا مقصد، اعلا نظریۂ حیات، اعلا صداقت کے لیے جہاد ہے خواہ وہ قلم سے ہو یا محاذِ جنگ پر۔ یاد رکھو ظالم کی طاقت ارباب جوہر کی کمر توڑ سکتی ہے لیکن اپنے حضور جھکا نہیں سکتی۔ ظلم سوز سیاست نے ہر دور میں پیغمبری کو آرے سے چیرا، سقراط کو زہر کا جام دیا، امام حسین کی لاش پر گھوڑے دوڑائے ہیں۔ ہر دور میں حملہ ذکاوت و دانش پر ہوتا آیا ہے۔

س: یہاں کے معمولی سے معمولی شاعر کے کلام کا ترجمہ باہر کے ملکوں میں ہوا ہے لیکن آپ کے کلام کا ترجمہ اب تک نہیں ہوا! کیا اس کی وجہ یہ تو نہیں ہے کہ آپ نے اپنا کوئی گروہ نہیں بنایا؟

ج: جناب شیر جنگل میں اکیلا ہوتا ہے، ٹولیاں بناتے ہیں چھوٹے جانور۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں ہر دشمنی کا شکار ہوں۔ میں اس جگہ ہوں جہاں عالموں کو مسندِ عزت سے اُٹھایا اور جاہلوں کو بٹھایا جاتا ہے۔ میری کیا مجال کہ ملک سے باہر قدم نکال

سکوں — ترجمے کے سلسلے میں لندن جانا چاہتا تھا۔ دوسروں کے علاوہ آغا شاہی سے بھی ملا لیکن کوئی فائدہ نہیں۔ میں طنز و تشنیع کے جھکڑوں میں رکھا ہوا چراغ ہوں جو صرصر و سموم سے روغن غذا حاصل کرتا ہے۔

(زبان سے متعلق کچھ باتیں)

ج، کیا قیامت ہے جس ماں کی چھاتی سے لپٹ کر دودھ پیا، وہ حقیر ہے۔ اردو غلط بولنے پر فخر اور انگریزی غلط بولنے میں شرماتے ہیں۔ ہم انگریزوں کی دی ہوئی میراث کو کلیجے سے لگائے ہوئے ہیں۔ آزاد ہو کر بھی اپنے کلچر اور اپنی زبان پر نازاں نہیں۔ انگریز تو سرکاری افسروں کا ایک طبقہ بنانا چاہتا تھا تاکہ جاہلوں پر حکمرانی کریں۔ یہ قوم آج بھی اسی احساس کمتری اور غلامانہ ذہنیت کا شکار ہے۔

س، انگریزی تو بین الاقوامی زبان ہے۔ دنیا سے ناطہ جوڑنے کے لیے اس کا پڑھنا تو لازم ہے۔

ج: اس سے انکار کفر ہے۔ نہ صرف انگریزی بلکہ دنیا کی دوسری زبانوں کو سیکھنا چاہیے صرف زبان ہی نہیں بلکہ انگریزوں اور دوسری قوموں کی روشن خیالی، پختہ نظری اور فکری صلاحیتوں سے بھی اپنا دامن بھرنا چاہیے۔ لیکن اپنی زبان کو حقیر سمجھنا، اپنی زبان میں گفتگو کرنے سے شرمانا؟ ہمیں تو فخر کرنا چاہیے۔ یہ آزادئ ذہن کی علامت ہے۔

. . . .

زبان ایک ہرا بھرا درخت ہے جس کی شاخوں سے متروک الفاظ خزاں کی پتیوں کی طرح گر جاتے ہیں۔ گری ہوئی پتیاں ایندھن بن جاتی ہیں، نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں، روزمرہ کے سانچے میں نئے محاورات ڈھلتے ہیں۔ نوک پلک سے درست زبان لکھنے کے لیے زبان شناسی ضروری ہے۔

س: بعض ناقد کہتے ہیں کہ آپ کی شاعری میں محض الفاظ ہی الفاظ ہیں اور بس۔

ج: یہ وہ لوگ ہیں جو لفظ و معنی سے ناآشنا ہیں۔ جھوٹی زبان کے خچروں پر سوار ہو کر اپنی کم علمی اور ذہنی افلاس پر ریشمی جھولیں ڈال کر بازاروں میں ٹہلتے ہیں۔ یہ الفاظ کو محض کاغذی نقوش سمجھتے ہیں۔ حالاں کہ الفاظ ذی حیات ہیں۔ ان میں بھی ادنیٰ، اعلا، پست، بلند، سنجیدہ و ثقہ افراد ہیں۔ ان کی عورتیں بعض ایسی ہیں جو بے نقاب گھومتی ہیں، بعض سختی کے ساتھ حجروں میں بند، بعض دانش گاہوں کے اساتذہ کے ساتھ کھڑی ہوتی ہیں۔ یعنی الفاظ سواریاں ہیں خیالات کی۔ خیالات ریگ۔تان کے ذروں کی طرح ان گنت اور سواریاں مختصر۔

س: ہمیں غیر ملکی زبانوں کے الفاظ سے فائدہ اٹھانا چاہیے؟

ج: زبان کو وسعت بیزار نہیں ہونا چاہیے۔ یہ عبدالصمد جیسے افراد کا انداز ہے کہ مسافر دروازہ کھٹکھٹائے تو اس کو پناہ دینے کے عوض قتل کر دیا جائے۔ زبان کو ملاؤں کی طرح تنگ نظر، سود خواروں کی طرح مہمان بیزار اور ڈائن کی طرح تنگ دل نہیں ہونا چاہیے، سمندر کی طرح وسیع ہو اُس کا پاٹ۔ جہاں سے الفاظ آئیں لے لیجیے حسن میں اس سے اضافہ ہوگا۔

(خیر اور شر اور انسانی طبع کے متعلق)

خیر ہے نوعِ انسانی کی دوست داری اور شر ہے انسان آزاری باقی سب باتیں ہیں۔ رہی انسانی طبائع کی بات تو جناب ڈاکٹروں کا وجود اس امر کی دلیل ہے کہ جسم انسانی مرکزِ امراض ہے اور انبیا کا وجود اس حقیقت کا ناقابلِ انکار ثبوت کہ نفسِ انسانی بالطبع شر پسند۔ ورنہ خدا کو ابتدا سے اتنے اوتاروں، رشیوں منیوں پیغمبروں کے لشکر بھیجنے کی ضرورت کیوں پیش آتی جو نوعِ انسان کو خیر کے سانچے میں ڈھالنے اور صراطِ مستقیم

پر گامزن کرنے کی کوشش کریں لیکن سب کے سب ناکام۔ دوسری طرف تبلیغ شرکا آج تک کوئی ادارہ اور یونیورسٹی معرضِ وجود میں نہیں آئی۔ اس کے باوجود فرزندانِ آدم کا میلہ لگا ہوا ہے شر کے میدان میں۔ کڑے سے کڑا بج رہا ہے۔ ساقیوں کی دوکانوں پر ٹھٹ کے ٹھٹ لگے ہوئے ہیں اور مُلّا وحشت خیز ریگستان میں اونگھتے ہوئے کھجور کے پراگندہ پارہ پارہ سائے میں بیٹھا چکنی تسبیح گھما رہا ہے۔ اس سے آپ کیا نتیجہ نکالتے ہیں؟

س: لیکن مسلمانوں کا عقیدہ تو ......

ج: جی ہاں، عقیدہ اور عقل کے مابین ازلی دشمنی ہے۔ عقیدہ وہ خنجر ہے جو عقل کی شہ رگ کو کاٹ دیتا ہے۔ بچپن سے ہمارے کان جن عقیدوں کے پالنے میں جھول کر پروان چڑھتے ہیں جب ہم اس ذہنی عادت کے خلاف بات سنتے ہیں تو ہمیں تلخ و ناگوار معلوم ہوتی ہے اور عقل ناچیں مارنے لگتی ہے۔

قہرِ الٰہی کی بات کرنے والے تو اپنے خدا کو بھوت بنا کر پیش کرتے ہیں کہ بات سنتے ہی کلہاڑا لے کر دوڑے گا۔ اگر وہ واقعی خدا ہے تو عاقل و عادل ہوگا۔ کیا بلبیر سنگھ کی طرح ظالم اور احمق ہے کہ ذرا سی بات پر بگڑ جائے اور گرج کر حکم دے کہ اسے رام چرن بڑھ کر مار دے سالن کے دس جوتا۔

(کچھ شغل مے نوشی کے متعلق)

یہ بہت اعلیٰ ظرف انسانوں کی چیز ہے۔ صرف رشی اوتار اور پیغمبرانِ ذہن اس کا بوجھ اٹھا سکتے ہیں، عام آدمی کے بس کا روگ نہیں۔ اور پھر بہت اعتدال سے پینا چاہیے۔ جو اعتدال کے ساتھ پیتے ہیں وہ صحت کے ساتھ جیتے ہیں۔

میں غروبِ آفتاب کے وقت طلوع ہوتا ہوں۔ ام الشعراء میرے پیگ بناتی ہیں۔

بیاد فلاں بنت فلاں کہہ کر جام کا آغاز کرتا ہوں۔

س: لیکن یہاں تو شراب پر پابندی ہے۔

ج: جی ہاں، کیا بد نصیبی ہے۔ یہ بتاؤ کہ تمام تند و تیز اور زود اثر مشروبات جن کی وساطت سے خون کی نارمل گردش تیز ہو جاتی ہے۔ انسان کو سکر کے عالم میں لے جاتے ہیں۔ مثلاً جب ہم محبوب سے ہم آغوش ہوتے ہیں، ماں بچے کو کلیجے سے لگا کر پیار کرتی ہے، ادیب کتابیں پڑھ کر اشعار والے زار و قطار روتے ہیں، قرأت یا گانا سن کر ہم پر وجد کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو یقیناً ہم اس وقت نارمل نہیں ہوتے، نشہ کی حالت ہوتی ہے۔ انبیاء پر وحی کے وقت ایسے ہی خودی در بود گی طاری ہوتی ہے۔ فن کار میں تخلیق کے وقت ہیجان طاری ہوتا ہے جسے سکر کہتے ہیں۔ اسی طرح جب سب سے بڑے فن کار یعنی خالق ازلی پر تخلیق کائنات کا جذبہ طاری ہوا تو اس نے جھوم کر کن کا نعرہ لگایا۔ یعنی اس پر بھی سکر کا عالم طاری تھا۔ تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ عالم ایجاد سکر ہے اور جب ہر نطفہ سکر ہی کے عالم میں قائم ہوتا ہے تو پھر یہ تمام سکر زادے ارباب تقویٰ اس سکر اور نشے پر کیوں انگلی اٹھاتے ہیں۔

اماں کوئی منطق بھی ہونا چاہیے ہر بات کے پیچھے۔

(چند اکابرین کے متعلق)

پنڈت نہرو نے پاس ہونے کے لیے آتا تو پہلے دریافت کر لیتے تھے کہ جنٹلمین ہے یا نہیں، یعنی شراب پیتا ہے یا نہیں۔ اگر جواب اثبات میں ہوتا تو اسے ڈنر پہ بلاتے ورنہ کہتے اماں اسے باہر نکال دو۔

کس کس عنوان سے میری ناز برداریاں کیں پنڈت جی نے کیا کیا گناؤں۔

ایک دن میں نے شکایت کی کہ پنڈت جی آپ مجھ سے ملنے بہت کم آتے ہیں۔ کہنے لگے جوش صاحب کیا بتاؤں، ہر وقت آپ کی صحبت میں بیٹھنے کو جی چاہتا ہے لیکن کیا کروں ایک طرف بیوی ہے (ہندستان) اور دوسری طرف محبوبہ بیوی محبوبہ کے پاس جانے نہیں دیتی۔

ابوالکلام کو قدرت نے شعلگیٔ ذہن سے نوازا تھا۔ اس درجہ کہ جس موضوع کو ہاتھ لگاتے کمال تک پہنچاتے۔ موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔ اس ذکاوت کی بنا پر شغل ضروری تھا لیکن چھپا کے پیتے تھے۔ میں نے کہا قبلہ شراب چھپا کر پینا بزدلی ہے۔ بہتر یہ ہے کہ آپ تراویح پڑھا کریں۔ عشق کے معاملے میں بھی کمزور تھے۔

س: اور پنڈت؟

ج: میں نے پنڈت جی سے کہا آپ کھل کر عشق کیوں نہیں کرتے؟ کہنے لگے جی تو بہت چاہتا ہے لیکن کیا کروں چالیس کروڑ انسان ہر وقت مجھے دیکھ رہے ہیں۔ کہاں جاؤں کیا کروں؟

س: اقبال سے آپ کے مراسم کیسے تھے؟

ج: بہت اچھے، آدمی بہت معقول اور ذکی تھے۔ عبدالصمد قسم کے لوگوں نے بلاوجہ انھیں غلافِ کعبہ پہنا دیا ہے۔ ایک بار ایک طوائف کو دیکھ کر بولے، اماں یہ تو وہابی ہے انگلی نشواز پہنے ہے۔

ایک مرتبہ ان کے وہاں گیا۔ دیکھا کہ قرآن پڑھ رہے ہیں اور رو رہے ہیں۔ میں نے کہا قبلہ قرآن تو دستورِ حیات ہے۔ میں نے کسی شخص کو تعزیراتِ ہند پڑھ کر روتے نہیں دیکھا اور نہ ہی یہ دیکھا کہ دستورِ حیات طبلے پر "اے آہے وا ہے" کی تال پر گایا جاتا ہو ـــــ اسلام شرافتِ انسانی سکھاتا ہے، شاہین بن کر دوسروں کو رُلاتا نہیں۔ فوراً سینے سے مجھے لگا لیا۔

س: لیکن "یادوں کی برات" میں آپ کے بہت سے دوستوں کا ذکر نہیں ملتا۔

ج: افسوس! کیا سوال کیا ہے آپ نے۔ جناب روشن علی بھیم جی نے یہ طے کیا تھا کہ ایک ایڈیٹوریل بورڈ تشکیل دیا جائے گا جو مسودے کو چھان پھٹک کر شائع کرے گا جو باتیں میرے ذہن سے اتر گئیں یا کسی وجہ سے رہ گئیں وہ سب شامل کر لی جائیں گی۔ لیکن مسودے پر نظر ثانی کرنا تو درکنار، مسودے میں سے بہت سے صفحات غائب ہو گئے۔ میرے کئی عزیز دوستوں کا تذکرہ شائع نہیں ہو سکا، مرزا جعفر حسین، عسکری صاحب، کرشن چندر، علی سردار جعفری، حمایت علی شاعر اور نہ جانے کتنے۔

(کچھ نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے درمیان)

س: ان لوگوں کو آپ سے ملنے اور باتیں کرنے کا بہت اشتیاق ہے۔

ج: ہاں ضرور ضرور یعنی آج "گپ شپ" ہو گی۔ او دلہن بھی موجود ہے لیکن دولہا میاں کہاں ہیں روانہ؟ یہ بات غلط ہے۔ میاں کی لگام ہمیشہ دانتوں کے نیچے دبا کر رکھنا چاہیے۔ ذرا سی ڈھیل دی اور بس سیٹی بجانے لگے گا۔

س: جوش صاحب! آپ نے کبھی سیٹی بجائی ہے؟

ج: ہم نے تو جناب بگل بجائے ہیں۔

س: قبلہ شوہر کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟

ج: جتنی سانپ کی۔ ایک دُلدل نما شوہر ہوتا ہے۔ کھیر سامنے رکھی رہے، سیدھا کھڑا رہے گا۔ یعنی معدہ آباد کھوپڑی ویران۔۔ دوسرا عربی گھوڑا، یہ دلکی چال چلتا ہے۔ اس کی لگام مضبوطی سے تھامنا چاہیئے ورنہ ہوا ہو جائے گا۔ تیسرا مریل گھوڑا یعنی ٹٹو ہر وقت تھان پر کھڑا رہتا ہے۔

س: محبت کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟

ب: اوئی یہ قسمیں ہی دریافت ہوں گی یا کوئی قرینے کا سوال بھی ہوگا۔

ج: کھنے دو جو یہ کہہ رہی ہیں، بچیاں ہیں۔

ب: اے بچیاں کیوں۔ اچھی خاصی عمر دراز لڑکیاں ہیں۔

ج: عمر دراز لڑکیاں! کیا بلاغت ہے۔ سبحان اللہ! اچھا بھئی جو چاہو کہو۔

س: قبلہ خیالات اور الفاظ کا کیا رشتہ ہے؟

ب: دیکھا تم نے یہ ہوا قرینے کا سوال۔ ہے چھوٹا لیکن کتنی صحیح بات پوچھی ہے، قرینے کا جواب دینا۔

ج: ہاں صاحب زادے ذہین ہیں۔ بیٹے خیالات ذروں کی طرح ہیں جنھیں انگوٹھے سے پکڑا نہیں جا سکتا اور الفاظ خیالات کی سواریاں ہیں۔ یعنی سوار بے شمار ہیں اور سواریاں انی گنی۔ سواریوں کی عبرت ناک قلت کے سبب بے شمار خیالات حرکت سے محرومی کے باعث فالج میں گرفتار ہو کر آخر میں دم توڑ دیتے ہیں۔ ایک فرق پر بھی نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ ہم سونے میں سوچتے اور پیتل میں بیان کرتے ہیں۔ براق پر سوار ہو کر موتی رولتے اور ٹٹوؤں پر بیٹھ کر بولتے ہیں۔

س: علم کا اصل مقصد کیا ہے؟

ج: ہم کو ہمارے جہل سے آگاہ کرنا ــــ سوچنا بہت اچھی بات ہے۔ جو سوچتا نہیں وہ سڑے ہوئے بند پانی کی مانند ہے۔

س: لیکن جاہل کی حکومت میں فکر کرنے والے پر کیا بیتتی ہے؟

ج: جاہل کی حکومت عالم کی سانس چرا لیتی ہے۔

س: موسیقار اور واعظ کی آواز میں کیا فرق ہے؟

ج: موسیقار کے گلے سے راگنیوں کے فوارے چھوٹتے ہیں۔ اسے سننے سے متاع قرب الٰہی

جاتا ہے اور واعظ کے گلے سے آواز یوں نکلتی ہے جیسے زلزلے کے وقت پہاڑوں کی چوٹیوں سے چٹانیں گر رہی ہوں، بیلوں کے نتھنوں سے جھاگ نکل رہا ہو یا بھنگن سر منڈیر سے پڑوسی کے آنگن میں کوڑا کرکٹ پھینک رہی ہو۔

س: لیکن کیا ہر شخص میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ موسیقی سے متاثر ہو سکے؟

ج: جی ہاں، اپنی ذہنی سطح کے لحاظ سے۔ اور جو شخص حسن و موسیقی سے متاثر نہیں ہوتا اس سے ڈرو۔ اس کے اندر قاتل چھپا ہوا ہے۔

س: کیا یہ ممکن ہے کہ انسان ہر حکمراں کو خوش رکھ سکے؟

ج: وہ انسان جو ہر حکمراں کو خوش رکھتا ہے ایسا خچر ہے جو حضرت عیسیٰ اور ابو جہل دونوں کو بہ یک وقت سواری دے۔

س: غریبوں کی مدد کرنا بھی ارکانِ دین میں شمار ہوگا یا نہیں؟

ج: بالکل ہوگا۔ اپنے زانو پر جو دکھیوں کو سُلا لیتا ہے اس کو اللہ کلیجہ سے لگا لیتا ہے۔

س: سب سے بڑا جہاد کیا ہے؟

ج: ظالم حکمراں کے سامنے سر نہ جھکانا، آنسو پی کر مسکرانا۔ اس کے علاوہ ایک لمحہ کی فکر ہزاروں جہادوں سے بہتر ہے۔

س: دانا اور نادان میں کیا فرق ہے؟

ج: دانا پھیلتا ہے، نادان سکڑتا ہے۔ دانا دنیا بھر کی تمام زبانوں، تمام نسلوں اور تمام مذاہب کے تعصبات کو فنا کر کے نوعِ انسان کی عالم گیر اخوت کا نعرہ بلند کرتا ہے۔ نادان الگ الگ ٹولیوں میں تقسیم کر کے چھوٹے خانوں میں بند کر کے نفرت کا پرچار کرتا ہے۔ دانا دوسروں کی دنیا چمکاتا ہے اور نادان صرف اپنا مکان اپنی دکان بناتا اور دوسروں کا بگاڑتا ہے۔

پیدا لسے ابھی تک باتوں سے دل بھرا نہیں۔ اب کل آنکھوں میں کرچیں چبھیں گی۔

ج: ہاں صاحب! بالکل ٹھیک۔ اب سونے کا وقت آگیا۔

اک اندھیرا زمیں پہ چھایا ہے
میرے سونے کا وقت آیا ہے

السّلام اے بعد ما آیندگانِ رفتنی
بر شما خوش باد ناخوش ہائے دنیائے دُنی

[بہ شکریۂ عصری ادب دہلی]

جوش ملیح آبادی ـــــ ایک مختصر تعارف

خاندانی نام ـــــ شبیر احمد خاں

تبدیلیٔ نام ـــــ شبیر حسن خاں (۱۹۰۰ء)

ابتدائی تخلص ـــــ شبیر (بحوالۂ خم خانۂ جاوید جلد چہارم ص ص ۴۷۸ تا ۴۷۹)

تبدیلیٔ تخلص ـــــ جوش

تاریخ ولادت ـــــ ۵ دسمبر ۱۸۹۸ء (وقت صبح چار بجے)

مولد ـــــ ملیح آباد ضلع لکھنؤ

تاریخ وفات ـــــ ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء (بمقام اسلام آباد، پاکستان)

خاندان ـــــ آفریدی علی خیل

والد ـــــ نواب بشیر احمد خاں بشیر (مجموعۂ کلام ـ "کلام بشیر")

دادا ـــــ نواب محمد احمد خاں احمد (مجموعۂ کلام ـ "مخزن آلام")

پردادا ـــــ حسام الدولہ تہور جنگ نواب فقیر محمد خاں گویا (خلف محمد بلند خاں)

پہلا شعر ـــــ جوش کا پہلا شعر صرف نو برس کی عمر میں ۱۹۰۷ء میں معرض وجود میں آیا تھا: ؎

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے ؞ یہ مرا فن خاندانی ہے

مذہب ـــــــ جوشؔ ایک متعدد سُنّی خانوادے میں پیدا ہوئے۔ مگر اُن کی دادی شیعہ تھیں جن کے زیرِ اثر جوشؔ بھی اپنے لڑکپن ہی میں شیعہ ہو گئے۔

جوشؔ کے بھائی بہن ـــــــ شفیع احمد خاں ولیؔ (وفات: ۱۹۵۵ء)

شبیر احمد خاں جوشؔ

رئیس احمد خاں رئیسؔ

افسر جہاں بیگم (وفات: ۱۹۲۰ء)

انیس جہاں بیگم

حشمت آرا بیگم

شوکت آرا بیگم

ابتدائی تعلیم ـــــــ مرزا ہادی رسوا نے جوشؔ کو عربی پڑھائی۔ مولانا قدرت اللہ بیگ ملیح آبادی، مولوی نیاز علی خاں ملیح آبادی اور مولانا طاہر نے اردو و فارسی کی تعلیم دی۔ ماسٹر گومتی پرشاد ملیح آبادی سے انگریزی پڑھی۔

جوشؔ کی تعلیم گاہیں ـــــــ سیتاپور اسکول، حسین آباد اسکول لکھنؤ، جوبلی ہائی اسکول، سینٹینیل ہائی اسکول لکھنؤ، ۱۹۱۳ء میں علی گڑھ کے ایم۔ اے۔ او کالج میں داخلہ لیا۔ ۱۹۱۴ء میں آگرہ گئے اور سینٹ پیٹرس کالج میں سینئر کیمبرج تک تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۱۸ء میں شانتی نکیتن گئے اور وہاں چھ ماہ رہے۔

شادی ـــــــ نکاح ۱۹۰۶ء

رخصتی ـــــــ ۱۹۱۲ء

اہلیہ ـــــــ اشرف جہاں بیگم

اولاد ــــــــ لڑکی: سعیدہ خاتون

فرزند: سجاد حیدر

ملازمت ــــــــ ۱۔ دارالترجمہ حیدرآباد دکن سنہ ۱۹۲۵ء اور وہاں سے ناظر ادب کے عہدے سے علاحدگی سنہ ۱۹۳۴ء۔

۲۔ مدیر "آج کل" دہلی سنہ ۱۹۴۹ء تا سنہ ۱۹۵۵ء

۳۔ مشیر ادبی، مدیر لغت اور مدیر رسالہ "اردو نامہ" ترقی اردو بورڈ کراچی۔

ادارت ــــــــ ۱۔ مدیر ماہ نامہ "کلیم" دہلی سنہ ۱۹۳۵ء تا سنہ ۱۹۳۹ء

۲۔ مدیر ماہ نامہ "نیا ادب اور کلیم" لکھنؤ سنہ ۱۹۴۰ء تا سنہ ۱۹۴۱ء

تلمذِ سخن ــــــــ عزیز لکھنوی سے سات برس تک اصلاح لی اور پھر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔

پہلی نظم ــــــــ گیارہ بارہ برس کی عمر تک غزلیں کہیں۔ سنہ ۱۹۱۴ء کے آس پاس وحید الدین سلیم پانی پتی کے مشورے اور رہبری پر غزل کے ساتھ ساتھ نظم گوئی شروع کی۔ پہلی نظم کا عنوان "ہلالِ محرم" ہے۔

نظم و نثر کا پہلا مجموعہ ــــ "روحِ ادب" سنہ ۱۹۲۱ء

خطابات و اعزازات ــــ ۱۔ شاعرِ انقلاب :۔ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے اپنے اخبار "ہند" کلکتہ میں سنہ ۱۹۳۰ء میں جوشؔ کو "شاعرِ انقلاب" لکھا۔

۲۔ شاعرِ اعظم :۔ منشی دیا نرائن نگم مدیر رسالہ "زمانہ" کان پور نے سنہ ۱۹۳۵ء میں "شاعرِ اعظم" لکھا۔

۳۔ شاعرِ شباب و مصورِ شباب :۔ مختلف رسائل میں جوشؔ کو ان خطابات سے بھی لکھا جانے لگا۔

۴ - پدم بھوشن :- حکومت ہند نے اس خطاب سے نوازا۔

علم و مطالعہ ——— سنہ ۱۹۱۸ء میں شانتی نکیتن سے واپسی کے بعد جوش نے موروثی جائداد کی نگرانی کے ساتھ ساتھ اپنا بیشتر وقت ادب، تاریخ، فلسفہ اور شاعری وغیرہ کے گہرے مطالعے میں صرف کیا۔ ادبیات میں انھوں نے شیکسپیر، گوئٹے، دانتے، ملٹن، طالستائی، ورڈزورتھ، شیلے، کیٹس، بائرن اور برناڈشا کا مطالعہ کیا۔ فلسفے میں وہ سقراط، افلاطون، ارسطو، کانٹ، ہیگل، مارکس، برگساں، نطشے، شوپنہار، اور ہیوم کے افکار سے متاثر ہوئے۔ سائنس میں انھوں نے آئن اسٹائن کے نظریۂ اضافیت، ڈارون کے نظریۂ ارتقا اور جیمس جین کی "پُراسرار کائنات" سے اثر قبول کیا۔ مذہبیات میں قرآن مجید، انجیل، توریت، زبور، اوستا، وید، اوپنشد اور گیتا کو سمجھنے کی سعی کی۔ تاریخ میں ان کے مطالعے میں تاریخ اسلام، مہا بھارت اور رامائن جیسے موضوعات رہے۔ ہندی میں کالی داس، سور داس، بھبھوتی، تلسی داس، کبیر داس، ملک محمد جائسی اور عبدالرحیم خان خاناں ان کے محبوب شاعر تھے۔ فارسی میں حافظ، خیام، نظیری، فردوسی، عرفی، قاآنی، سرمد، بابا افغانی، صائب اور بیدل کی شاعری سے استفادہ کیا۔ اُن کا قول تھا کہ "شاعری ایک اہم منصب ہے ...... شاعر کو 'بحرالعلوم' ہونا چاہیے ورنہ اُس کی شاعری روحِ عصر کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکے گی۔"

جوش پونے اور بمبئی میں ——— سنہ ۱۹۴۳ء سے سنہ ۱۹۴۸ء کے اوائل تک جوش، بمبئی اور پونے کی فلمی دنیا میں نغمہ نگاری کرتے رہے۔

حکومتِ ہند کی ملازمت ——— ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک جوش 'آج کل' دہلی کے مدیر رہے جو حکومتِ ہند کا سرکاری رسالہ ہے۔

پاکستان میں ——— ۱۹۵۵ء سے جوش پاکستان جا بسے جہاں وہ اپنی وفات تک رہے اور وہیں پیوندِ خاک بھی ہوئے۔

[جوش کے متعلق یہ تمام امور رسالہ 'افکار' کراچی کے جوش نمبر بابت جولائی ۱۹۶۱ء کے مندرجات پر مبنی ہیں ——— مرتب]

DAWN

Wednesday, Feb. 24, 1982

End of a legend

THE death of Josh Malihabadi marks the end of a living legend and the passing of an eventful era. For over half a century he strode the stage of Urdu poetry like a colossus. The variety of his themes, the incisiveness of his observation and the vigour and richness of his diction made a matchless combination that will continue to ring and reverberate for a long time to come. Hearing him recite at a 'mushaira' was a never-to-be-forgotten experience. He compelled attention and held the audience spellbound. If poetry is the composition of the "best words in the best order", he fills the description most aptly. True, the effusion of expression and the exalted majesty of his diction came to be the distinguishing quality of his style. But they were employed to articulate with rare eloquence the power and passion of ideas and experience.

Though he was primarily a poet of youth and revolution emitting fervour and fire, his language was steeped in tradition and unmistakably bore the stamp of the classical school. Such seeming contradictions as are often characteristic of great poets were pronounced in his artistic creations. How else could one explain his mastery in weaving the long and luxuriant composition of exquisite beauty in Nazm in which a theme received sustained and expansive treatment and his complete command over the art of condensed and compact quatrain Rubai. The very titles of his various collections like "Shola-o-Shabnam", "Fikr-o-Nishat", Sumbul-o-Salasil" "Arsh-o-Farsh" provide significant clues to these apparently diverse traces in his voluminous works. In his talent as well as expression, he was large and contained multitudes. His poetry bore witness to a continuing conflict between his feudal and aristocratic upbringing and the rebellious spirit that yearned to break loose from the inherited milieu. Perhaps this inner strife acted as a source of inspiration. Students and scholars will find this aspect of his life and works both fascinating and challenging. A high point of his revolutionary expression was his nationalistic poetry. He mobilised the Urdu language and sent it into battle against British imperialism.

According to the candid and in some respects controversial autobiography of Josh ("Yadon ki Barat"), he was born in 1896 and started composing verses at the age of nine. He lists his inclination towards poetry as his first love — and that would be the bedrock of his lasting fame. But instead of adopting ghazal as his vehicle, which was the order of the day, he opted for Nazm and soon carved a niche for himself. He started as a romantic in the sensual strain but could not remain untouched by the aesthetic manifestations of nature and by the challenge of revolutionary happenings around him. And in all these domains he established his ascendancy beyond doubt. His assault on 'ghazal', which he perhaps considered a manifestation of decadence, failed to dislodge this beautiful genre from its high pedestal. But the revolt led him to specialise in 'nazm' whose stock would certainly have been much the poorer without the creativity he brought to it. The intensity of his observation, imagination and expression made an overwhelming impact. His picturesque portrayal and the power of his style could hardly be equalled. Even when he entered the realm of Marsia where Mir Anis stood at Olympian heights, he managed to chart a course of his own where he had no rival. His contribution to the richness and variety of Urdu poetry will never be forgotten.